

# କାହିଁ କାବେରି: ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଡକ୍ଟର, ସେମ୍ବରା କୁମାର, ଦାସ

SIBA

# କାଞ୍ଚିକାବେରୀ : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ସାଥୀ ମହଲ

# କାଞ୍ଚି କାବେରୀ : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ



ଲେଖକ :

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଏମ୍. ଏ

ମୁଖ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

ନାଟ୍ୟାୟକ ବିଭାଗର କଲେଜ, କଟକ

ପ୍ରକାଶକ :

ରାଧାଶ୍ୟାମ ମହାନ୍ତି

ସାଥୀମହଲ

ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୭୫୩୦୦୨

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ :

୧୯୭୮

ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀ :

ଶିବ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ମୁଦ୍ରାକର :

ସତ୍ୟବ୍ରତ ପ୍ରେସ

ମେରିଆବଜାର, କଟକ-୭୫୩୦୦୧

ମୂଲ୍ୟ :

ପାଞ୍ଚାଶ : ଟ ୮.୦୦

ଗୋରୁନ : ଟ ୧୦.୦୦

**KANCHI KABERI :  
—Eka Adhyayana**

*Writer :*

**Dr. Hemant Kumar Das**

*Publisher :*

**Radhashyam Mohanty**

**Sathi Mahal**

**Binodbehari, Cuttack-753002**

**Price : Rs. 10.00**

ମେଜର୍, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି,

ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର  
ମାନମାୟେଷୁ

## ଆମ୍ଭ କଥା :

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ରହିଛି । ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିକାଶମୂଳକ ଅଧ୍ୟୟନ ଆହୁରି ହୋଇନାହିଁ । ‘ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶପାଠ’ (ପ୍ରଥମଶ୍ରେଣୀ)ରେ ମୁଁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି ମାତ୍ର । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶକ୍ତି ଏ ନାଟକ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ଛନ୍ଦୁ ରଚନା କରିବା ଯେ କିଭଳି ଦୁଃସାହସିକ ଉଦ୍ୟମ ତାହା ମୁଁ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଛି । ମୋର ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ଏ ଦିଗରେ ମୋର ଏହି ବିନମ୍ର ଉଦ୍ୟମଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ।

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପରିକଳ୍ପନାଟି ମୋର ଅନୁକ ଶ୍ରୀମାନ୍ ଜୟନ୍ତର । ସେ ବିଜ୍ଞାନର ଛୁଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତାହାର ମତାମତକୁ ମୁଁ ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ତାହାର ଯୋଜନାର ପଲ୍ଲବିତ ରୂପ ଆଜି ଯେତେବେଳେ ମୁକୁଳିତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି, ସେତେବେଳେ ତାକୁ ସ୍ମରଣ ନ କରି ଉପାୟ ନାହିଁ ।

‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ ଅମ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ-ସଫଳ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ସମୟରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ କେତେକ ଭ୍ରାନ୍ତମତ ମୋର ଆଖିରେ ପଡ଼ିଲା । ଅମଳ ‘ସୋମାଟିକ୍’ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ‘କ୍ଲାସିକ୍’ ଶୈଳର ଉଦ୍ଦୀପନା ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ ହେଉଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ । ମୁଁ ଏଥିରେ ଏହି ଧରଣର ଯୁକ୍ତି ସବୁକୁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ନିରସନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ପୁସ୍ତକଟି ସେହିମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ମୂଳତଃ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସେମାନଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନରେ ଲାଗିଲେ ମୋର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ମଣିବ ।

‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ ମୂଳ ନାଟକଟି ସହିତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ସଂଯୋଗ କରାଯାଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାଧିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ‘ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର

ବିକାଶଧାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମୁଁ “କାଞ୍ଚିକାବେଶ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯେଉଁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲି, ଏହିସବୁ ଆଲୋଚନା ତାହାର ଅନୁରୂପ ମାତ୍ର । ମୋର ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଅନ୍ୟ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଛି, ଏଥି ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦିତ ।

ପ୍ରକାଶକ ବନ୍ଧୁ ରାଧାଶ୍ୟାମ ମହାନ୍ତି, ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପ୍ରକାଶକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ପୀତାମ୍ବର ପ୍ରଧାନ, ଡକ୍ଟର କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ, ଶ୍ରୀମାନ୍ ରମାକାନ୍ତ, ଶ୍ରୀମାନ୍ ମହେଶ୍ୱର ପଣ୍ଡା ବନ୍ଧୁମାନେ ମୋର ବହି ନିମନ୍ତେ ସବଦା ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ । ସେମାନେ ମୋର ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ ।

ଅଗ୍ରଜ ଶ୍ରୀ ବସନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଅନୁଜ ଡାକ୍ତର ପ୍ରଶାନ୍ତ ଆଉ ଶ୍ରୀମତୀ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା—ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣାକୁ ସମ୍ବଳକରି ତ ଚାଲିଛି । ଏତକ କେବଳ ଏଠାରେ ସ୍ୱୀକାର କଲି ମାତ୍ର ।

ବିନୀତ

ଗ୍ରନ୍ଥକାର

# ସୂଚୀ ପଦ୍ୟ

ପୃଷ୍ଠା

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଆସନ ବିବାଦ

୧-୨୫

‘ବାବାଜୀ’ ଏକ ପୁଣ୍ୟାଙ୍ଗ ନାଟକ : ‘ବାବାଜୀ’ ଏକ  
ଗୀତିନାଟ୍ୟ କି ? : ‘କାହ୍ନୁକାବେରୀ’ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର  
ପ୍ରଥମ ନାଟକ ? : ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ :  
ଜନ ସମର୍ଥନ : ଉପସହାର

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ :

ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର

୨୬-୫୩

ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ : ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ : ରାମଶଙ୍କର  
ନାଟକାବଳୀ—ଏକ ବିହଙ୍ଗମ ଦୃଷ୍ଟି : ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ :

କାହିଁ କାବେରୀ ପରମ୍ପରା

୫୪-୭୨

କାହିଁ କାହାଣୀ ନିବାରନର ଭାରତ : ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ :  
ଐତିହାସିକ ନାଟକ : ଐତିହାସିକ ନାଟକରୂପେ କାହ୍ନୁକାବେରୀର  
ସାର୍ଥକତା

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକ ବିଶ୍ଳେଷ

୭୩-୧୩୫

ଅହରଣ ଓ ସମୀକରଣ : ବୃତ୍ତ ପରିଚଳନା ଓ ଘଟଣା  
ବିନ୍ୟାସ : କଥାବସ୍ତୁ : ଚରିତ୍ର : ସଂଳାପ : ଦ୍ରବ୍ୟ :  
ସମ୍ପାଦିକ୍ୟ : ସଙ୍ଗୀତ : ଉଚ୍ଚାରଣ : ଆକର୍ଷଣକତା :  
ଶୀର୍ଷବସ୍ତୁ : ରସ ବିଶ୍ଳେଷ : ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ : ଅନ୍ୟାନ୍ୟ :  
ସୋମାଣ୍ଟିକ ଐତିହ୍ୟ ଓ ରାମଶଙ୍କର : ସୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଉପସଂହାର

୧୩୬-୧୩୯

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କର

**ଏଇ ଲେଖକଙ୍କର :**

ଆଶାଭଞ୍ଜ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା

କବି ଚରିତ : ଗଙ୍ଗାଧର

ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ (ସଂପାଦନା)

ନବକେତା ସମ୍ବାଦ

ଏ ପୃଥିବୀ ଶରଣସ୍ୟା

ବୁଝେଟି ଛୋଟ ନାଟକ



## ଆସନ ବିବାଦ

ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ସାଧନ ରୂପ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଫିଲ୍ମର ଉଦ୍ଭବ ତଥା ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । ମହାମେଘବାହନ ଶାରବେଳଙ୍କ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟାଭିନୟର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ‘ହାତୀ ଗୁମ୍ଫା’ ଶିଳା ଲେଖିରୁ ମିଳିଥାଏ । ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ରାଟ ଗରବ ବିଦ୍ୟାପ୍ରସାଶ ଥିଲେ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ତଥା ସମାଜ (ନାଟକ) ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଜ ପ୍ରଜାଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରୁଥିଲେ ବୋଲି ‘ଶିଳା ଲେଖି’ରୁ ଜଣାଯାଇ ଥାଏ । (୧) ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଧୀରନ୍ଦ୍ର ଦାଶ ତାଙ୍କର ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ‘JATRA—THE THEATRE’ ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ‘ଭରତନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର’ର ପ୍ରମାଣାନୁସାରେ ‘ଗୁମ୍ଫା ଗୁମ୍ଫା’କୁ ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରୂପେ ପ୍ରମାଣ କରାଇ ଏଠାରେ ନିୟମିତ ଅଭିନୟ ହେଉଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରମାଣ ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅଭିନୟ-ପରମ୍ପରାକୁ ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷର ପ୍ରାଚୀନ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପୃଷ୍ଠି ହୋଇଥିଲା ଆଜିକୁ ଠିକ୍ ଶହେ ବର୍ଷ ତଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଏ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଅଭିନୟ ଚାଲିଥିଲା, ସେ ସବୁକୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିଲା, ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ କିମ୍ବା ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନାଟକମାନ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା

---

(୧) ଗରବ ବିଦ୍ୟାପ୍ରସାଶ ଦପକତ ଗୀତ ବାଦସବ ସହନା ହିଁ ଉତ୍ସବ ସମାଜ  
କାବ୍ୟମାହୁ ଚ ଶିଳାପଦ୍ମତ ନଗରଂ JATRA-THE THEATRE.  
P. 2.

ଶୁଭ୍ ବେଣୀ ନୁହେଁ ଏବଂ ଏହା ସାବଜମାନ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ରଚିତେ ଆଗେଇ ଚାଲିଥିଲା, ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନବିନୋଦନର ମୁଖ୍ୟ ସାଧନ-ଲୋକନାଟ୍ୟର ଅନ୍ତସ୍ତ ବିଭାଗମାନ । ପ'ଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗ ଫଳରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଯେଉଁଭଳି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଧୂଷ୍ଣ ହୋଇଥିଲା, ଏ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୯୭ ମସିହାରେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ମାହାଙ୍ଗା ଗ୍ରାମର ଡେପୁଟି କଲେକ୍ଟର ଜଗନ୍ନାଥନ ଲାଲ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ରଚନା କରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାର ଶୁଭାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେହି ହସାବରେ ଚଳିତ ବର୍ଷଟି 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶତ ବାର୍ଷିକୀ' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଭାରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପରମ୍ପରା କିମ୍ବା ପ'ଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ସେଇ କାଳରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'କୁ ଯଥାର୍ଥ 'ପ୍ରଥମ' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନହୋଇ 'କାଞ୍ଚିକାବେଶ' ପ୍ରଣେତା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କୁ ସେଇ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଆସୁଛନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଏବଂ 'କାଞ୍ଚିକାବେଶ' ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଥମିକତା ନେଇ ଧାର୍ଯ୍ୟକାଳ ଧରି ଯେଉଁ ଆସନ ବିବାଦ ଚଳିଆସୁଛି, ଏବେ ତାହାର ସମାପ୍ତି ଘୋଷଣା କରିବାର ସମୟ ଆସିଯାଇଛି ବୋଲି ଆମର ବିନମ୍ର ମତ ।

'କାଞ୍ଚିକାବେଶ' ନାଟକ ରଚିତ ହେବାର ଅନୁନ ତିନିବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ପ୍ରଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଜ୍ୟେଷ୍ଠର ସମ୍ମାନ ପାଇବା କଥା । ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରେ, ସମୟର ସୀମା ଯଦି ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ, ତେବେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ପ୍ରକଟିତ ହେବାର ନଅ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ରତ୍ନନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ରଚିତ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ'କୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବୋଲି ନ ଯିବ କାହିଁକି ? କି ଅପଣ୍ଡା ପଣ୍ଡା ତ ତାଙ୍କୁ 'ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି କହିଛନ୍ତି, "ଉତ୍କଳେ ନାଟକ ଗନ୍ଧ ନ ଥିଲା ପୂର୍ବରେ । ରଚିତ ନାଟକ ଏକ ତୁମ୍ଭେ ପ୍ରଥମରେ ।"

ଉତ୍କଳିତ ‘ଗୋପୀନାଥ ଚକ୍ରର ନାଟକ’ଟି ନାଟକ ନାମଧାରୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ବରୂପତଃ “ଗୀତିନାଟ୍ୟ” ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ନାହିଁ ।

‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ୨୦ । ୧୦ । ୧୮୭୭ ଭାରତରେ । ‘ପାଟିକା’ର ସମ୍ପାଦକ ଏହାର ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ବୀକାର କରି ଲେଖିଥିଲେ, “ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ । ଇଂରାଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଢ଼ୁନାହିଁ । X X ନାଟକର ଭାଷା ଓ ରଚନା ଛଟା କି ପ୍ରକାରର ହେବ, ଏସବୁ ତମଜ୍ଞାର ରୂପ ପ୍ରହରଣ ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି । X X ଏହାଦ୍ବାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଏଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତବିଦ୍ୟମାନେ ଏ ପକ୍ଷରେ ମନଦେଲେ ଅତିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରିପାରେ—” (୧)

‘ବାହିକା’ରେ କେହି ଜଣେ ଲେଖକ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ଆଲୋଚନା କରି ଲେଖିଥିଲେ, “ଆତ୍ମମାନଙ୍କ ମାତୃଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଅଛି କି ନା ତାହା ଆମ୍ଭେମାନେ କହି ନପାରୁଁ । ତଥାପି ଯେବେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ କାହାର ଇଚ୍ଛାହୁଏ, ତେବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସମସ୍ତ ଅଞ୍ଚଳର ଗାଡ଼ୁସ୍ଥା ଭାଷା ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ତାହା ସମ୍ପାଦନ କଲେ କିଛି ନାଟକ ନାମ ବହନ କରିପାରେ । ଏମନ୍ତ ସ୍ଥଳେ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ପ୍ରଣେତା ବାବୁ ଜଗନ୍ନାଥନ ଲାଲ ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି, ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର ବିଷୟ । ଜଗନ୍ନାଥନ ବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଆତ୍ମମାନଙ୍କୁ ଆଗରୁ ଅଧିକ ଏହି ନାଟକ ଖଣ୍ଡିକ ପ୍ରଦାନ କଲେ, ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଆତ୍ମମାନେ ତାହାକୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ । X X ଗୃହସ୍ଥର ପ୍ରଥମ ଫଳ ପରି, ପଠକମାନଙ୍କୁ ଆତ୍ମମାନେ ଏହା ଦେଲୁ ।” (୨)

ସମାଲୋଚନାର ଏତିକରେ ଅନ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ‘ବାହିକା’ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶେଷୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉପରେ ତତ୍କାଳରେ ଆଲୋଚନାର ଝଡ଼ ବହି ଯାଇଥିଲା । କିଛିଦିନ ପରେ ଆଉଜଣେ ଆଲୋଚକ ଲେଖିଥିଲେ, “ହେତୁ କ ବାବାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ଯେପରି ନାଟକ କାହାକୁ ବୋଲିଯାଏ, ତାହା ନ ଜାଣି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଆତ୍ମମାନଙ୍କ ବାଲେଶ୍ଵରବାସୀମାନେ ଯାହା କାହାକୁ ବୋଲିଯାଏ, ତାହା ନ ଜାଣି ଏକ ଯାହାଦଳ ଫଇଲାଇ ଅଛନ୍ତି ।” (୧)

ଏହାର ଉତ୍ତର ‘ଘାପିକା’ ପୃଷ୍ଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେହି ଜଣେ ଲେଖକ ‘ବାହିକା’ର ‘ଆଲୋଚକ’କୁ ଉତ୍ତର ଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ, “ଆମ୍ଭେ ‘ବାବାଜୀନାଟକ’କୁ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ସ୍ୱରୂପ ଦେଇ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଏପରି ଆଶା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । କୌଣସି ଦେଶରେ କୌଣସି ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମତଃ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ବାହାରି ନାହିଁ । X X କୌଣସି ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟ ଏକାବେଳେକେ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇନପାରେ କିମ୍ବା ହେବାର ବଡ଼ କଠିନ ଅଟେ ; ତାହାସମେ ଉନ୍ନତି ଲାଭ କରେ । X X ବାବାଜୀ ନାଟକ ଉତ୍କଳରେ ନାଟକର ବାଟ ଅଟେ ।” (୨) ସମ୍ଭବତଃ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପାଦକଙ୍କର ମତ । ତେଣୁ ଆଲୋଚନା ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ସେ ଲେଖିଥିଲେ, “ବାବାଜୀ ନାଟକ”କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ତୁଚ୍ଛ ଓ ନିନ୍ଦନୀୟ ବୋଲି କହିନାହିଁ ମଧ୍ୟ ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦର କହି ନ ପାରୁଁ । ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରକୃତ ସମୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇନଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ପ୍ରଣେତା ସେ ସାହାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ନାଟକ ଲେଖି ନାଟକ ଲେଖିବାର ବାଟ ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି, ଏଥିପାଇଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ତାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ । ଫଳକଥା ଏହା, ଗୋପିନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ବାବାଜୀ ନାଟକ ଉତ୍କଳ ଅଟେ ।” (୩)

(୧) ପୃ: ବା: ୨୪ । ୧ । ୭୮

(୨) ଉ: ଜ: ୧୧ଶ ଭାଗ/୩୮୮୮୭୮ ପୃ ୭

(୩) ତତ୍ତ୍ୱେବ

ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ ହେବ । ‘ଘଟିକା’ ଏବଂ ‘ବାହାଜୀ’ ଉଭୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧିରେ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ନାଟକୋଚିତ ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନଥିବାର ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ସମୟ ହୋଇନଥିବା ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କମ୍ପା ଭାଷାର ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରରୂପର ପ୍ରୟୋଜନ, ଏହା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାରଳାଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥଦାସ କମ୍ପା ପଣ୍ଡାରମୋହନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ତେବେ ଆମେ ଏକଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହିବା ? ଏମାନଙ୍କର ରଚନା ସମୟକୁ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟୋଚିତ ରୂପେ ମାନିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ? ପ୍ରକୃତ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ପ୍ରସ୍ତୁତି ନୁହେଁ କମ୍ପା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଭାଷାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ପାଇଁ ସେ ଅପେକ୍ଷା କରେନାହିଁ । ଏହି ପରିସେଣୀରେ ୧୮୭୭ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନା କରାଯିବା ନିମନ୍ତେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରାଯିବା ଏବଂ ଭାଷା ପୁଣି ନାଟକୋଚିତ ଭାବେ ମାନିତ ହୋଇ ନ ଥିବା ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯିବା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାର କାରଣ ଆମେ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚନା କରିବୁ ।

Modern Oriya Literatureର ଲେଖକ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ଜଗନ୍ନାଥନଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ମତରେ ‘ବାବାଜୀ’ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ନାଟକ ନୁହେଁ । ନିଶାନିବାରଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ କଳ୍ପିତ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ ରୋଗାଚିନ୍ତ ମାତ୍ର । (୧) ନାଟ୍ୟକାର ଗମଣଙ୍କର ‘ବାବାଜୀ’ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମତାନ୍ତର ଲେଖିଥିଲେ,

(୧) The next dramatist of note was Jagan Mohan Lala, who wrote Sati Natak, he had previously written Bhrama Bhanjan and Babaji, which was practically not a play at all but a sketch with a purpose, it was in the words of Blumhardt a drama directed against the use of intoxicating drugs. X X P. 109.

“ଓଡ଼ିଆରେ ଆମେ ନାଟକ ନ ଥିଲୁ । ଉତ୍କଳିଷ୍ଟ ବାବୁ ଜଗନ୍ନେହର ଲାଲ ପ୍ରଥମେ ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ତାହା ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ନାମର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ସେ ସମୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲୁ ।” (୧)

ସମଲେତକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, “ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ୧୮୮୦ ମସିହାରେ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ନାଟକ ନୁହେଁ ।” (୨) ଅନ୍ୟତ୍ର ପୁଣି ଲେଖିଛନ୍ତି, “ବାସ୍ତବିକ ଏହି ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଏହା ଯାହା ଅପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ ଓ ସୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ । ଏଥିରେ କଥୋପକଥନର ବାହୁଲ୍ୟ ଅଛି, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ପ୍ରୟାସ ଅଛି; ମାତ୍ର ନାଟକରେ ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ଥାଏ ଓ ନାନା ଚରିତ୍ରର ଏକତ୍ର ସମାବେଶରେ କଥାବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ, ଏଥିରେ ସେ ସବୁ କିଛି ନାହିଁ । ଏହା ଅତି ସ୍ୱଳ୍ପ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଭଳି ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ ।” (୩)

ଅଧ୍ୟପକ ଜାନକୀବଲଭ ମହାନ୍ତି (କ) ଲେଖିଥିଲେ, “ବାବାଜୀ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ନୁହେଁ । ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଅତ୍ୟଧିକ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର, ଶ୍ଯା ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଏହି ନାଟକଟି ଯାମାର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ନାଟକ ହୋଇନପାରେ ।” (୪)

(୧) ମୁକୁର/୧ମ ଭାଗ/୧୦ ପୃଷ୍ଠା ।

(୨) ଓ:ନା/ପୃ:୩୧

(୩) ତହେବ/ପୃ:୩୪ ।

(୪) It is said that in 1880 Ramshankar Ray produced his first drama ‘Kanchi Kaveri’ in our literature—a drama which came out for the first time in our literature. But it can be seen that Sri Jaganmohan Lala, a Deputy Collector in service at the time, had already

ନାଟକୀୟ ଆର୍ଜିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାବାଜୀ ନାଟକର ବ୍ୟର୍ଥତା ଏହାକୁ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ କରାଇ ନ ପାରେ ବୋଲି ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତସ୍ୱୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର ଉପସଂହାର କରିବୁ । ସେ ଲେଖିଥିଲେ, “ଏହା (ବାବାଜୀ) ବୋଧ ହୁଏ, ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ଯଦିଓ ଏହି ଚରଣିକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଟି ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଓ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ସରକାରଙ୍କର ପରୁଷବର୍ଷ ଆଗରୁ ନିଶା ନିବାରଣ ପାଇଁ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲା, ନାଟକୀୟ ଶିଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ଏ ପୃସ୍ତକର ନୈତିକ ପ୍ରଚାର ଅତ୍ୟଧିକ ହୋଇ ଉଠିଥିବାରୁ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସିଦ୍ଧିବାନ୍ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା ।” (୧)

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରୁ ଯାହା ଜଣାଯାଉଛି, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସମଲେଚକ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ନାଟକର ସମ୍ପର୍କରେ ସମୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖାଯାଇ ପାରେ । ‘ପାପିକା’ର ସମ୍ପାଦକ କେବଳ ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାବ୍ଦୀ ନ ହୋଇ ଥିବାରୁ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’କୁ ନାଟକର ଗୌରବ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ରାଜି ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନାମୀ, ସୂକ୍ଷ୍ମର, ନଟନଟୀ ସହାୟରେ ପ୍ରସାବନା ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆନୁଲ୍ୟ ନାଟକରେ ନାହିଁ । କୌଣସି ଖ୍ୟାତବୃତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାର ନାୟକ ନୁହନ୍ତି କିମ୍ବା ସୁଦୃଢ଼ ସଦ୍‌ବଞ୍ଚନା କୌଣସି ନାୟିକାର ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ

produced a play named ‘The Babaji’. This, of course, did not take a fullfledged shape of a drama. Most of the qualities of Jatra, like the introduction of too much songs, a cheap type of humour, had among others, found place in this work. It is due to these limitations of Babaji, that could not entitle it to the credit of a drama O.L. Ch. XIX

ଏଥିରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ହାସ୍ୟରସ ନିମନ୍ତେ ବିଦୁଷକ ନାହିଁ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତରେ ଗୋପଛାକୃତ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଅଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଭରତଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପୃଷ୍ଠିଅବହେଳିତ । ଏହିସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରସ୍ତୁତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ସେହିଭଳି ଇଂରେଜୀ ନାଟକର ଅଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଏଥିରେ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏଠାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ନାଟକରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ରସର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ପରିସ୍ପୃଷ୍ଟ ନ କିମ୍ବା ଏକ ବା ଏକାଧିକ ପୃଷ୍ଠିଙ୍ଗ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆନ୍ତରିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ରୂପକୁ ଯେଉଁଭଳି ଶୈଳ୍ପିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥାଏ, ଏବଂ ଏକ ସ୍ତରକଲ୍ପିତ ହୃଦ୍ ଚାହାକୁ ଯେଉଁଭଳି ରସଦାନ ରୂପରେ ରସାଣିତ କରିଥାଏ, ଏଥିରେ ତାହାର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏହା ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଅନୁସରଣରେ ଲିଖିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ ।

ଏହି ଯୁକ୍ତିର ବିରୁଦ୍ଧରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶକ୍ତି ବା ଶୈଳୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାପେକ୍ଷ । ପ୍ରତିଭା କୌଣସି ଗତାନୁଗତକତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । ନିଜପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ନେବାରେ ସର୍ବଦା ତାହାର ଆନନ୍ଦ । ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ଯେଉଁ ଅନୁସରଣ ଏ ଦେଶରେ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା, ତାହାର ଆଉ ପ୍ରୟୋଗନ ନାହିଁ, ଏହି ସାଧାରଣ ସତ୍ୟଟି ଜଗନ୍ନୋହନଙ୍କର ହେତୁବାଦୀ ଆଧୁନିକ ମନରେ ପ୍ରତି-ଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ନବ ଜାଗରଣର ପ୍ରଭାବରେ କୁସଂସ୍କାର, ଅଶିକ୍ଷା, ନିଶା-ଖୋଷା, ନାରୀନିର୍ଯ୍ୟାତନା ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧିଗୁଡ଼ିକର ଦୁର୍ଗନ୍ଧକରଣ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଶବ୍ଦ ଆକାଞ୍ଚିତ ଜାତ ହୋଇଥିଲା । ଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି ସବୁ ଦୁର୍ନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାର ମନୋଭାବ ତେଣୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଭାବରେ ଇଂରାଜୀଶିଳ୍ପୀର ଫଳ । ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ସଂସର୍କର ଫଳ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ୱରତ ବର୍ଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶଗୁଡ଼ିକ ବଡ଼ ପୂର୍ବରୁ ନବଜାଗରଣ-ପ୍ରଭାବଜ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଥିଲେ ।



ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅବହେଳା ତଥା ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ହେତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିଳମ୍ବିତ ହେଉଥିଲା । ୧୮୭୭ ମସିହାପରେ ଏଦେଶ ଯେତେବେଳେ ଶାସକମାନଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ମନଯୋଗ ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲା, ସେତେବେଳେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯେଉଁ ପଦଧ୍ବନି ଦୂରରୁ ଶୁଣା ଯାଉଥିଲା, ତାହା ଆଉ ଦୂରର ବସ୍ତୁ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଥମ ବାର୍ତ୍ତାବହ ଜଗନ୍ନାଥନାଥ ଆମେ ପାଣ୍ଡାଞ୍ଜ୍ୟ-ସଂସାର ନବ-ପ୍ରସୂତ ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିପାରୁ ।

ଉପରେକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଆକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନବହଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ରେ ସଂସ୍କୃତ ତଥା ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ବର୍ତ୍ତମାନ ।

‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ଭୂଲନାରେ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ । ତେବେ ‘ବାବାଜୀ’ କଣ ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକ ନୁହେଁ ?

## ବାବାଜୀ : ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ

ମନୋରଞ୍ଜନର ବିବିଧ ସାଧନ ଦ୍ଵାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରାଇବା ହେଉଛି, ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷଣ । ବାବାଜୀ ନାଟକ ବହୁ ବିବିଧ ଚରିତ୍ରର ଏକ ମନୋରମ ଚିତ୍ରଣାଳା । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ସିଦ୍ଧି ତଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଶକ୍ତିର ପରିବୃତ୍ତ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ‘ବାବାଜୀ’ର ଆଦର୍ଶ, ପୁନାହାରୀ ଆନନ୍ଦପଣ୍ଡା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-ନିୟୁଜନିତ ବଞ୍ଚନା ପରାମର୍ଶଦା, ଧର୍ମ ଧୂଳାଧାରୀ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପରତନ୍ତ୍ରତା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିବିଧ ତଥା ବାସ୍ତବ ବିଷୟ କେବଳ ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

ନାଟକରେ ସମାଜିକ ଶୁଦ୍ଧିମତ୍ତ, ଜୀବନଧାରା ଏବଂ ସତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ ଦୃଷ୍ଟିଆଏ । ବାବାଜୀର ଚରିତ୍ର ଲିପିବଦ୍ଧ ନିରାଶ୍ରୟ କଲେ ସତ୍ୟ ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନୁରକ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ

ସଂସ୍କୃତ । ବିଶେଷତଃ, ଧର୍ମନାମରେ ଯେଉଁ ଭଣ୍ଡାମି ଚଳୁକାଳୀନ  
 ସମାଜ-ଜୀବନକୁ ପ୍ରାୟ ପଛକୁ ରଖିଥିଲା ତାହାର, ଏବଂ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ  
 ଯେଉଁମାନେ ସହାୟକ ହେଉଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ମୁଖା ଖୋଲିଦେଇ  
 ଏକ ସଚେତନତାର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହିଁ ଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର  
 ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ମଠାଧୀଶ, ଅଧିକାଶ,  
 ବଧୀ, ଜେମୀ, ଶିବ ମିଶ୍ର, ଜେମସ୍ ଦଳାଇ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର  
 ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଯେ କଳ୍ପନାର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ, ଏହା  
 ଅନୁମାନ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ସାମାଜିକ  
 ଜୀବନକୁ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ନୂତନ ଉପହାର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ  
 ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ମତ୍ୟସକ୍ତି ଏବଂ ଅପରଟି ବାର୍ତ୍ତାମାନା ପ୍ରୀତି । ‘ବାବାଜୀ  
 ନାଟକ’ର ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଏହାର  
 କୁପ୍ରଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ । ପୂଜାହାସୀ ଆନନ୍ଦପଣ୍ଡାର  
 କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏକ କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ସମାଜର ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ ରୂପ  
 ମାତ୍ର । ଗୋଡ଼ିଶ ତେଜରେ ଚୁଟିଶ୍ ସମାଜର ଚିତ୍ର ସେକ୍ସପିୟର ନାଟକ-  
 ବଳରେ ଯେଉଁ ଭଲ ପରିଚିତ; ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ଡାହାଣୀର ପରିକଳ୍ପନାରେ  
 ଚାହାଙ୍କର ଦୃଷ୍ୟକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ,  
 ଜଗନ୍ନାଥନ ଲଲ୍ଲଙ୍କର ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଏକାଧିକ  
 ଅଧର୍ମାତ୍ମକ ପ୍ରାଣୀର ଉପସ୍ଥିତି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଭାବହୀନ । ତେବେ ସେକ୍ସ-  
 ପିୟରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ‘ବିଶ୍ୱାସ’ ଗର୍ଭରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ  
 ଲଳା ମହାତ୍ମା ଏହାକୁ ‘ଅବିଶ୍ୱାସ’ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ଶକି  
 ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ କଥା କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।  
 ଚାହା ହେଉଛି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱାସ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ନିମନ୍ତେ ଲଳ-  
 ମହାତ୍ମାଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳତା ।

ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି, ମାତ୍ରର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟ  
 ନିମନ୍ତେ ଗୌରବାବହ ବ୍ୟାପାର । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ  
 ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ ବିଧି ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ମାନନୀୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ।  
 ସାଧାରଣ ଜନତାର ଅତି ସରଳ ବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର ପରିସ୍ପର୍ଶତା ତଥା ମୁଣ୍ଡି-  
 ମେୟୁ ସୁବିଧାବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶୋଷଣ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଜୀର୍ଣ୍ଣ

ଏବଂ ଅନନ୍ତସର ସମାଜ ଜୀବନର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ସମସାମୟିକ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ପରିଚୟ ମିଳିପାରିବ ।

ମୂଳକଥା ହେଉଛି, ଏହାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ରୂପ ସତ୍ୟର ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ବ ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର । ତତ୍କାଳରେ ଅଜସ୍ବ ମଠାଧୀଶ, ଅଧିକାଂଶ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଆପାତରମ୍ୟ ଆବରଣ ତଳେ କ୍ଳେଦାଳ ଭୋଗ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯେଉଁ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଲାଳା ଚଳାଇଥିଲେ, ତାହାର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଦୃଢ଼ସାଧନ ଉଦ୍ୟମ ନିମନ୍ତେ ଲଲ୍ଲମହାଶୟଙ୍କର ବୈମୁକ୍ତ ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିପାରିବା କଥା । ଧର୍ମର ଅଜଗତ-ଆତଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ବର ଉନ୍ମୋଚନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରତିଭା ସାପେକ୍ଷ ବ୍ୟାପାର । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି-ସଚେତନତାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତତାନ୍ତରାଳରେ ଭଣ୍ଡାରୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବଦ୍ଧ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତହିଁରୁ ସୃଷ୍ଟି । ତତ୍କାଳୀନ ସମ୍ବାଦପତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ମଠର ମହନ୍ତମାନଙ୍କର ଭଣ୍ଡାରୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଶୋଷଣର ବିବରଣୀମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଆନ୍ଦୋଳନ ନାଟକର ବିଷୟ-କଳ୍ପନା ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏକ ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଶାନ୍ତ ସଂସ୍କାର-ପ୍ରବଣ-ଆଲୋଚନା ଗର୍ଭରୁ ଏହାର ଜନ୍ମ ।

ପାତ୍ର-ମୁଖୀ ସାମାଜିକ ଯୋଜନା ‘ବାବାଜୀ-ନାଟକ’ର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବହୁ ଚରଣ ଏହି ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କ ଉପଯୁକ୍ତ ଗୁଣାଟିକୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ସଂଳାପ କୁଳେତା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯଥାର୍ଥରେ ମହାଦର୍ପ କଥା ପରିବର୍ତ୍ତି ଅନେକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁକରଣୀୟ ହୋଇଛି ।

ଏକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାବସ୍ତୁ, ସୁପରିକଳ୍ପିତ ସଂଳାପ, ଉପଯୁକ୍ତ ଚରଣ, ନାଟକୀୟ ଦ୍ରବ୍ୟ, ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀ ଆକର୍ଷକତା ଏବଂ ପରିମିତ ସୁଗୀତ ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା ପ୍ରଭୃତି ଯାବତ୍ତାୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଉପାଦାନ ଉଣା ଅଧିକ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କାଳର ପ୍ରୟୋଜନରେ ଏଥିରୁ ନାନ୍ଦୀ, ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଭୃତି ପାରମ୍ପରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଯେଉଁଭଳି ବିଦ୍ୟୁ

ଦିଆଯାଇଛି, ସଂସ୍କୃତ-ନାଟକର “ଦୃଶ୍ୟ”-ସ୍ଥାନରା”କୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରି ନିଆଯାଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ଏଥିରେ ଭୁବିଗୋଟି ଅଙ୍କର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଗୋଟି ଆଦର୍ଶ ରହିଥିଲା । ଯଥା :—(୧) ପାରମ୍ପରିକ ଯାହା ନାଟକ (୨) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ (୩, ନବ-ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଇଂରାଜୀ ନାଟକ । ଏହି ତିନି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ‘ବାବାଜୀ-ନାଟକ’ରେ ଅଦୌ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀର ପୃଷ୍ଠାଃ କ ଅନୁସରଣ ‘ବାବାଜୀ’ରେ କରାଯାଇ ନାହିଁ; ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶୈଳୀରୁ କିଛି ନା କିଛି ପ୍ରଭାବ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଏଇ ପ୍ରତ୍ୟେକରେ ‘ଘାପିକା’ଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ, ‘ଘାପିକା’ ଏହାକୁ ନାଟକର ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନଥିଲେ ହେଁ; ଏହାର ‘ସଂଳାପ’ ଓ ରଚନାଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶଂସାରେ ସୋତାର ହୋଇଛନ୍ତି । ଚରଣ, କଥାବସ୍ତୁ, ସଂଳାପ, ଦ୍ରବ୍ୟ, ଉକ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗିକକୁ ନେଇ ହିଁ ନାଟକର ରଚନା ଶୈଳୀ ନିର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଇ ‘ରଚନାଛଟା’ ଯଦି ପ୍ରଶଂସନୀୟ ହୋଇ ପାରିଲା, ତେବେ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ନାଟକ ପଦବାର୍ଥ୍ୟ ହେବନାହିଁ କିପରି ବୁଝାପଡ଼େ ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘ବାବାଜୀ’ଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ବରଂ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ।

ଆଲୋଚକ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’କୁ ଏକ ‘Sketch with a purpose’ କହିଛନ୍ତି । ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ସ୍କେଚ୍ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ଏଥିରେ ସ୍କେଚ୍ ସୁଲଭ ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ବଦଳରେ ବ୍ୟାପ୍ତି ଏବଂ ବିସ୍ତୃତ ହିଁ ଆଖିରେ ଅଧିକ ପଡ଼ିଥାଏ । Purpose ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ଶିଳ୍ପ ଶିଳ୍ପର ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଏନାହିଁ । ‘ବାବାଜୀ’ ଯେତେବେଳେ ଏକ ଶିଳ୍ପକର୍ମ, ସେତେବେଳେ ତେଣୁ ତାହାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବା ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । ଏହି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଏକାଧିକ କୁସଂସ୍କାର ତଥା ଅନୈତିକତା ପ୍ରଭୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ମରାନ୍ ଦିଆଯାଇଛି, ନିଜା ନିବାରଣ ଚକ୍ଷୁରୁ ଏକତମ ମାତ୍ର । ଏଣୁ ଆମେ ଏହାକୁ କେବଳ ‘a drama against the use of intoxicating drugs’ ବୋଲି କହିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ଖୋଜି ପାଉନାହୁଁ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଜାନକୀ ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି (କ) ‘ବାବାଜୀ’କୁ ଶ୍ରୀ ଡାକ୍ତରୀର ପଥା ସଙ୍ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ଘୋଷରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରି ଏହାକୁ ସାହାଯ୍ୟୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ‘ବାବାଜୀ’ର ଡାକ୍ତରୀର ଆମର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗରେ କୌଣସିଠାରେ ମାତ୍ର ଲଢ଼ିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ପୂଜାହାସ ଆନନ୍ଦ, ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ମଠାଧୀଶ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଆଚରଣ ତଥା ସଂଳାପରେ ଡାକ୍ତରୀର ଶାଳୀନ ତଥା ସଂପତ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସ୍ଥଳରସିକତା ସ୍ଥାନପାଇଁ ଏଠାରେ ତାହା ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଏହାର ଡାକ୍ତରୀର ବିମଳ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧି-ଗ୍ରାସ୍ୟ ବୋଲିଯାଇପାରେ । ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ସର୍ବମୋଟ ଚିନ୍ତାଗୋଷ୍ଠି ସଂଗୀତ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂଯମୀ ମନୋରାଜର ପରିଚ୍ଛାୟକ ।

ସେନାପତି ପ୍ରକାଶମୋହନ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । (୧) ‘ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ’ ରଚିତ ହେଲା ବେଳକୁ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ କାହିଁ କେହି ବିସ୍ମୟର ଅତଳ ଗନ୍ଧରରେ ଲୁଚିଗଲାଣି । “କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱର ଜୟହାସା ତଥାପି ଅବ୍ୟାହତ । ରାୟ ପରିବାର ସହିତ ସେନାପତିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କ ଯେ ଏଥିରେ କୌଣସି ଭୂମିକା ନେଇ ନ ଥିବ, ଏହା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେନାପତି ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱର’କୁ ‘ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ’ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଦେଲେ । ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ‘ନଟ’ ଘୋଷିତ ମନ୍ତବ୍ୟ, ଘଟିକା ତଥା ବାହିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା ଯେ ସେନାପତିଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଦେଖାଯାଉଛି, ଏହାପରେ ଘର୍ଷକାଳ ଧରି ଯେ ଯେଉଁଠି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି କହିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନାଗ୍ରହ ହିଁ ସେଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଅଧିକ ।

(୧) ହେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମୋର ମାଗୁଛି ମନକୁ,  
ହୋଇପାର ଭାବ ରୂପେ ଗଉରୀ ପଛକୁ,  
ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଉ ନଭେଲର ଲେଖା,  
ପ୍ରଥମରେ ରୂପରେ ଗଲା ସିନା ଦେଖା ।

ଉତ୍କଳଭ୍ରମଣ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ଗପ୍ତ ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ‘ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା’ ରଚନା କଲେ ସମୟକୁ ‘ବାବାଜୀ’ର ସ୍ମୃତି ଉପରେ ବହଳ ଧୂଳିର ଆସ୍ତରଣ । ‘କାଞ୍ଚକାବେଶ’ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରୂପେ ଏବଂ କୁଶାସି ଅଭିନୀତ ନାଟକ ରୂପେ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ । ତେଣୁ ସମାଲୋଚକ ଏକାଧରକେ ‘ବାବାଜୀ’କୁ ପାଞ୍ଚା ଅବସ୍ଥା ଉନ୍ନତ ଓ ପୁରୁଷସମ୍ମାନ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ଉନ୍ନତ ସଂସ୍କରଣ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିଦେଲେ ।

### ‘ବାବାଜୀ’ ଏକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ କି ? :

ଗୀତିମୟତା ବା ଗୀତାତ୍ମକତା ହେଉଛି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପ ଭାବେ ମୁଖ୍ୟତ ପଦ୍ୟର ଅଧିକାରରେ ରହିଥାଏ । ପୂର୍ବେ ‘ଗୀତିନାଟ୍ୟ’ର ଅଭିନେତା-ବୃନ୍ଦ କେବଳ ସାମାନ୍ୟ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ପଞ୍ଜର ପରେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ସଂଳାପର ପ୍ରଥମ ପ୍ରାକ୍ତି ଗାଇ ଦେଉଥିଲେ । ମଞ୍ଚର ଏକପାଖରେ ବସିଥିବା ଗୟକମଣ୍ଡଳୀ ତାହାର ଶେଷ ଅଂଶ କିଛିକ୍ଷଣ ଗାନ କରିବାପରେ ଅଭିନେତା ସ୍ୱର୍ଗାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଚରଣ ଧରୁଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ପ୍ରସାବନା, ଜଥା, ସମ୍ପାଦାଭିନୟ, ଗୀତ ଏବଂ ନର୍ତ୍ତନ ନାମଧେୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପାଞ୍ଚୋଟି ବିଭାଗ ରହିଥିଲା ବୋଲି ପଣ୍ଡିତ ସୀତାରାମ ଚତୁର୍ବେଦୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅନୁପସ୍ଥିତ ।

ଯାହା ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ରାଜପୁତ୍ରର ଶରତ୍ତ୍ୱ, ସୁନ୍ଦରୀ ରାଜକନ୍ୟାର ଉଦ୍ଧାର, ଯୁଦ୍ଧ, ପ୍ରେମ, ବିରହ, ମିଳନ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଚରଚରିତ ଘଟନାର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ଆଧୁନିକ କଥାବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ‘କାଞ୍ଚକାବେଶ’ର ଆଧୁନିକ କଥାବସ୍ତୁ ହିଁ ଯାହାର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ । ଏଥିରେ ପ୍ରସାବନା ନାହିଁ । ସଙ୍ଗତ ବାଦ୍ୟ ଲାଗୁ ନାହିଁ କିମ୍ବା ନୃତ୍ୟର ବିଶେଷ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସର୍ବମୋଟ ତିନିଗୋଟି ସଙ୍ଗୀତ ମାତ୍ର ଏଥିରେ ରହିଛି ଏବଂ ସଂଳାପରେ ସଙ୍ଗୀତର ସହ ସୁଦ୍ଧା ନାହିଁ । (କାଞ୍ଚକାବେଶରେ ସଂଳାପର ଗୀତିଧର୍ମିତା

ନିତାନ୍ତ ଅପସ୍ତମ୍ବ ଦୁର୍ଦ୍ଦି) । ତେଣୁ ‘ବାବାଜୀ’କୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ କୁହାଯିବ କିପରି ?

ଗିରିଜାଶଙ୍କର ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ରେ ‘କନ୍ୟାପକ୍ଷ୍ୟଧନର ବାହୁଲ୍ୟ’ ଅଛି ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଏହାର ସଂଳାପ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ କରିଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କେବଳ ଶେଷ ଅଙ୍କକୁ ଗ୍ରହଣଦେଲେ, ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ରେ ସଂଳାପ ବାହୁଲ୍ୟ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ‘ବାବାଜୀ’ର ଫର୍ଦ୍ଦ ଏବଂ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଅବଶ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ନାଟକୀୟ ନୁହେଁ । ତେବେ ସଂସ୍କାର କାମନା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କିଛିତ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପ୍ରବଣ କରାଇଛି । ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣତା ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନକୁ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ରୂପ ଦେଇଥାଏ, ତାହାର ଅନ୍ତର ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଭ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସାବଲୀଳ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ର ଭ୍ରଷ୍ଟାକୁ ବରଂ ଆମେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ କୃତ୍ରିମ ବୋଲି କହିପାରୁଁ । ‘ବାବାଜୀ’ର ଭ୍ରଷ୍ଟା ସମ୍ପର୍କରେ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ହିଁ ଆମେ ସମ୍ମାନର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇପାରୁଁ ।

ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଲିପି ସମ୍ପର୍କରେ ଗିରିଜାଶଙ୍କରଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ କେବଳ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର ହୋଇନାହିଁ । ବରଂ କେତେକ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରର ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଏହାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଶିଖରରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ହୋଇଛି । ଏହା ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର କୌଣସି ଚରିତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନପୂର୍ଣ୍ଣ କିମ୍ବା ଅପସ୍ତମ୍ବ, ଏହା କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ନାୟକ ବାବାଜୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରତିନାୟକ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା, ସୁବଳବାରୁ, ରାଧା, ଜେମୀ, ଅଧିକାରୀ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ । କଥାବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସରେ ସାଧାରଣ ଜଡ଼ତା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏନାହିଁ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ମହାନ୍ତି ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ବୟସ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । “ବାବାଜୀ” ଯେ ସୃଷ୍ଟିଶୂନ୍ୟ, ଏହା କୁହାଯାଉନାହିଁ । ସ୍ମରଣ

ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଅଙ୍କୁର ମାତ୍ର । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ବଳିଷ୍ଠତା ଏଥିରେ କାହୁଁ ମିଳିବ ? ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ idea ବା ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ରୂପ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ କିଛିଟା ପ୍ରଭାବପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସିଯିବା ସ୍ବାଭାବିକ ।

## ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶୀ’ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ?

‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ରଚିତ ହେବାର ଫାଦ’ ତିନିବର୍ଷ ପରେ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶୀ’ ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ । ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶୀ’ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି ଶୂନ୍ୟ ରଚନା କିମ୍ବା ନୁହେଁ ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯିବ । ଏଠାରେ କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ଯେଉଁଭଳି ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ନୁହେଁ, ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶୀ’ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ । ଖୋଜିବସିଲେ, ଗ୍ରେଟବଡ଼ ଅଜସ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ତେବେ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶୀ’କୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରକ୍ଷର କରାଇବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କଣ ଏବଂ କାହାଦ୍ୱାରା ଏହା ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା ?

ଅନୁସନ୍ଧାନ ଦ୍ୱାରା ଜଣାଯାଇଥାଏ ଯେ, ଏଭଳି ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ରାମଶଙ୍କର । ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଏପ୍.ଏ. ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର । କାରଣ ୧୮୭୭ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ଛ’ତାରିଖର ‘ଘାଟିକା’ରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରବେଶିକା ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ଯେଉଁଭଳି ସୁଯୋଗ ପାଇଥିବେ, ‘ଘାଟିକା’ ‘ବାହକା’ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ଭାଦପତ୍ରରୁ ‘ବାବାଜୀ’ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାମାନ ପାଠକରିବା ନିମନ୍ତେ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ସୁଯୋଗ ପାଇଥିବେ । ବିଶେଷତଃ ‘ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ’ ତତ୍କାଳରେ ଉତ୍କଳର ତାବତୀୟ ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣି, ମାମଲାର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଧନ୍ୟ ହେବାର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ରାମଶଙ୍କର ଅବଶ୍ୟକ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର



ମନୋରାଜ ଦୃଢ଼ସୂକ୍ଷମ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିବେ । ଯାହା ଜଣାଯାଉଛି, ତତ୍କାଳରେ ‘ବାବାଜୀନାଟକ’ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଦ୍ଵାରା କଟ୍ ଶ୍ରବଣରେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେହି ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ଗୌରବ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଦ୍ଵାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏହି ଧାରଣା ତତ୍କାଳୀନ ଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ମଧ୍ୟ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ଯୁବକ ରାମଶଙ୍କର ସ୍ଵଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ଆକାଂକ୍ଷିତ ସଫ୍ଟକ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ପ୍ରକୃତନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ମନସ୍ଥ କରିଥିବେ । ଫଳରେ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ତିନିବର୍ଷ ପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ମଧ୍ୟ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ ‘ପ୍ରଥମ ନାଟକ’ ରୂପେ ଘୋଷିତ ହୋଇଛି ।

ସ୍ଵୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ ରଚନା ସମ୍ପର୍କୀୟ କାରଣର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, “ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଗେ ନାଟକ ନ ଥିଲା X X ବଙ୍ଗଳା ଅଭିନୟ ଦେଖି ଆସି ମନେକଲି ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନାହିଁ ବୋଲି ସିନା ଉଦ୍ଦ୍ୟୋକ୍ରାମାନେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କଲେ । ଦିନାକେତେ ଅପେକ୍ଷା କଲି, ମାତ୍ର କେହି ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନ ଲେଖିବାରୁ ମୁଁ ତହିଁରେ ହାତ ଦେଲି ।” (୧) ଏହି ଉଦ୍ଦ୍ୟୋଗରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ରାମଶଙ୍କର ଲେଖନୀ ଧରିଥିଲେ । ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ । ମଞ୍ଚରେ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ଅଭିନୟରେ ସେଭଳି କୌଣସି ଅସୁବିଧା ଆମର ଦୃଷ୍ଟିରେ କିନ୍ତୁ ପଡ଼ି ନାହିଁ ।

କବିପଣ ପ୍ରତି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଆତ୍ୟନ୍ତ୍ରକ ମମତା ‘ବ୍ରହ୍ମାବଳୀ’ର ମୁଖବନ୍ଧରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ରାମଶଙ୍କର ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର

ପ୍ରଥମ ଅମିତାଭର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କର୍ତ୍ତା (୧), ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ (୨), ଏବଂ ‘ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗ ରାଗିଣୀର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବହୃତ୍ତା (୩) ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇଅଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଏହି ସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଆଦୌ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ।

କବିବର ରାଧାନାଥ ‘ମହାଯାତ୍ରା’ କାବ୍ୟରେ ‘ଅମିତାଭର ଛନ୍ଦ’ର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସ୍ତାବଣାଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ‘ମହାଯାତ୍ରା’ ୧୮୯୨ ମସିହା ଜୁନ୍ ମାସର ‘ଉତ୍କଳ ପ୍ରସା’ରୁ ଧା ରାବାହକ ଭାବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ଏବଂ ୧୮୯୬ ମସିହାରେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ କନିକାର ରାଜମାତା କୃଷ୍ଣପ୍ରିୟା ପାଟ ମହାଦେବଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହାର ବହୁପୃଷ୍ଠ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅମିତାଭର ଛନ୍ଦପ୍ରୟୋଗର ସୂଚନା ଦେଇ ସାରିଥିଲେ । ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ‘ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ତାରା’ (୧୮୭୩) ରଚନାର ଶେଷାଂଶରେ ଏଗାରପାଦର ଯେଉଁ ଏକ ଅମିତାଭର କବିତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହା ହିଁ ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ‘ଅମିତାଭର’ ରଚନା । (୪) ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ‘କାଞ୍ଚକାବେଷ୍ଟ’ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ‘ସାତବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅମିତାଭରର ସୁସପାତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏଣେ କିନ୍ତୁ ‘ମହାଯାତ୍ରା’ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ‘ମଧୁସୂଦନ’ ଲେଖିଥିଲେ, “ମହାଯାତ୍ରା ଅମିତାଭର ଛନ୍ଦରେ

(୧) ଓଡ଼ିଆରେ ଅମିତାଭର ଛନ୍ଦ ନ ଥିଲା । ମୁଁ ‘କାଞ୍ଚକାବେଷ୍ଟ’ ଲେଖିବା ବେଳେ ଅମିତାଭର ଛନ୍ଦର ସୁସପାତ କଲି ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅମିତାଭର ଛନ୍ଦର କାବ୍ୟମାନ ବାହାର ଜନମନ ମୋହତ କରୁଅଛି । ( ରା: ଶ: ବ୍ରହ୍ମାବଳୀ— ଭୂମିକା । )

(୨) ବିବାହନୀ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ—ତାହା ସୁପରିଚିତ “(ତହେବ)

(୩) ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗ-ରାଗିଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚା ଓଡ଼ିଶାରେ ନ ଥିଲା । କେବଳ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗ ରାଗିଣୀର ଗୀତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନୁପସ୍ଥିତି ବଦେତନା କରି ମୁଁ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗ ରାଗିଣୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ବସାଇ କାଞ୍ଚକାବେଷ୍ଟରେ ଲୋକସମକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମେ ଅଗତ କଲି ।” (ତହେବ)

(୪) ଓ: ସା: ଇତିହାସ : ପୃ: ୫୭୦-ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ

ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି । ଉତ୍କଳକାବ୍ୟରେ ଅମିତ ଛନ୍ଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ଏହି ପ୍ରଥମ ଗୁରୁ ପ୍ରୟାସ । ‘ମହାଯାତ୍ରା’ ପୁସ୍ତକାଳୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ ହେଁ, ୧୮୮୦ ମସିହା ପୂର୍ବର ରଚନା ନୁହେଁ । କେଶୁ ‘ମହାଯାତ୍ରା’କୁ କୌଣସି ମତେ ପ୍ରଥମ ଅମିତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ରଚନା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରୁ ନାହିଁ । ତେବେ ‘ମଧୁ ସୁଦନ’ଙ୍କ ବିବୃତିକୁ କ’ଣ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ଧରି ନିଆଯିବ ? ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ‘ଉତ୍କଳ କାବ୍ୟ’ କହିବା ଦ୍ଵାରା ‘ମଧୁ ସୁଦନ’ ହୁଏତ ସଭଳମନ୍ଦରେ କେବଳ ‘ଶ୍ରୀକାବ୍ୟ’କୁ ବୁଝାଇଥିବେ ଏବଂ ଆଜ୍ଞାବନ ସହକର୍ମୀ, ମାନମାୟ ଗୁରୁଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ବଶତଃ, ନିଜର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରୟାସ ବିଷୟଟିକୁ ବିରୁଦ୍ଧକୁ ଆଣି ନ ଥିବେ । ଅମିତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏବଂ ରାଧାନାଥଙ୍କ କୃତିରୁ ବିଷୟଟିକୁ ସ୍ଵରାଶ କରି ମଧୁସୁଦନ ଏହିଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିବା ମଧ୍ୟ ବିବକ୍ଷ ନୁହେଁ । ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅମିତ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗରେ ପ୍ରାଥମିକତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଲେ, ମଧୁସୁଦନ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିବେ, ରାମଶଙ୍କର ନୁହେଁ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଦ୍ଵିତୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ । କାରଣ ରାମ-  
ଶଙ୍କର ‘ଉତ୍କଳ ମଧୁପ’ରେ ଧାର୍ଯ୍ୟବାହୁକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ‘ସୌଦାମିନୀ’ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ । (୧) ଉତ୍କଳ ମଧୁପ ସହସ୍ରା ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯିବାରୁ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସଟି ଅସମାପ୍ତ ରହିଗଲା । ମାତ୍ର ରାମଶଙ୍କର ‘ବିବାସିନୀ’କୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇବା ଦ୍ଵାରା ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ମନ କରିଛନ୍ତି । ୧୮୯୧ ମସିହାରେ ବିବାସିନୀ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ତିନିବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଉମେଶ୍ଵର ସରକାରଙ୍କର ‘ପଦ୍ମମାଳୀ’ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର

---

(୧) ରାମ ଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ‘ସୌଦାମିନୀ’ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ (ଓ.ସା. ଇତିହାସ. ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ପୃ ୫୧୪)

ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ । (୧) ‘ନବସମ୍ବାଦ’ ପତ୍ରିକାର ‘ପ୍ରକାଶିତ  
‘ବିବାସିନୀ ସମାଲୋଚନା’ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ‘ବିବାସିନୀ’କୁ ଦ୍ଵିତୀୟ  
ଉପନ୍ୟାସ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ଅଛି । (୨) ‘ସୌଦାମିନୀ’  
ପତ୍ରିକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ତାହା ସହିତ  
ପରିଚିତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ୧୮୮୯ ମସିହାରେ  
ପତ୍ରିକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ‘ପଦ୍ମମାଳୀ’କୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସର  
ଗୌରବ ଅର୍ପଣ କରି ‘ବାହୁକା’ର ଲେଖକ ବିଶେଷ ସ୍ମୃତି କରିଛନ୍ତି ବୋଲି  
କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଉନବିଂଶ ଶତକର ଅଷ୍ଟମଦଶକ ବେଳକୁ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ  
ରାଗରାଗିଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚା ଥିଲା କିମ୍ବା ନ ଥିଲା ଏହା କେବଳ ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ  
ଗବେଷଣାରତ ପଣ୍ଡିତମାନେ ହିଁ ଠିକ୍‌ସବେ କହିପାରିବେ । ଇତିହାସରୁ ଯାହା  
ଜଣାଯାଏ, ମୁସଲମାନମାନେ ଏ ଦେଶ ଅଧିକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହିଁ  
ଏଠାରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗରାଗିଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ମୁସଲମାନମାନେ  
ମଜଲିସ୍‌ସିଂହ ଜାତି ଥିଲେ । ତେଣୁ ଅବସର ସମୟରେ ‘ମେହଫିଲ୍’  
‘ଜଲ୍‌ସା’ମାନଙ୍କରେ ସେମାନେ ଯେ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗରାଗିଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ସନ୍ନିଷ୍ଠ  
ରହିଥିବେ, ଏହା ବିଶ୍ଵାସଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଜଗନ୍ନୋହନ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ରେ ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ  
ମୀରଭଜନ ‘ମେରେ ତ ଗିରିଧର ଗୋପାଲ ଦୁଧୁର ନ କୋଇ’ର ଓଡ଼ିଆ  
ଅନ୍ବାଦ ପ୍ରୟୋଗକରି ‘ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗିଣୀ’ର ବ୍ୟବହାର କରିସାରିଥିଲେ ।  
ତେଣୁ ରାମକୀରଙ୍କୁ ‘ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗିଣୀ’ର ବ୍ୟବହାରରେ ପଥ-ପ୍ରଦର୍ଶକ  
ବୋଲି କପରି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ?

(୧) “ସ୍ଵକୃତ ଘଟଣା ସମ୍ବଳିତ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ଅବଧି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ  
ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଝମେଶବୀରୁଙ୍କର ଏଇ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମଟି ବିଶେଷ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।  
ଏହି ଖଣିକୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ Novel କହଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।”  
ସଂ.ବା. ୨ । ୫ । ୧୮୮୧

(୨) ବିବାସିନୀ ଉତ୍କଳଭାଷାର ମୁଦ୍ରିତ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ଵିତୀୟ—

ବିବାସିନୀ ସମାଲୋଚନା ନ.ସଂ. ୧୫ । ୧ । ୧୮୯୭

ଉପରୋକ୍ତ ଅନେକନାରୁ ସାହିତ୍ୟର ବୟାନ ଶେଷରେ ‘ରାମଚନ୍ଦ୍ର’-  
ଙ୍କର ‘ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ’ ହେବା ନିମନ୍ତେ ବିଶେଷ ଆକାଂକ୍ଷାର ସ୍ୱରୂପ  
ଧରା ପଡ଼ିଯାଇଥାଏ ।

### ସାହିତ୍ୟ ଶେଷରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ:—

ସାହିତ୍ୟ ହେଉ ବା ବିଜ୍ଞାନ ହେଉ, ରାଜନୀତି ହେଉ ବା ସମାଜ-ନୀତି  
ହେଉ, ଯେକୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ‘ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ’ ହେବାରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର  
ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରହିଛି । ଇତିହାସ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ‘ବିଗ୍‌ଦର୍ଶକ’ର ଆଖ୍ୟାରେ  
ଭୂଷିତ କରିଥାଏ ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଅମିତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କଲେ ପ୍ରଥମତଃ ତାହା  
ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ସୁସ୍ଥପାତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଛନ୍ଦଟି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ  
ହାତରେ ସୁରଣୀୟ ରୂପ ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ବିଶେଷକରି ଅଳ୍ପକାଳର  
ବ୍ୟବଧାନରେ ପ୍ରକାଶିତ ‘ମହାଯାତ୍ରା’ର ଅମିତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ  
ବିସ୍ମୃତିର ଗର୍ଭକୁ ଠେଲିଦେଲା । ସେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ହାତ  
ଦେଲେ । ମାତ୍ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ସେଇଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ  
ଉପନ୍ୟାସଟି ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ବେଳକୁ ‘ପଦ୍ମମାଳୀ’ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ  
ସାରିଲାଣି । ଏହା ଦେଖି ଦୁର୍ଭାଗ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ରର ଏହା  
ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ ।

‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୌରାବର ଚର୍ଚ୍ଚା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମାଲୋଚକ-  
ମାନଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ‘ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ’ ହେବାର ଆକାଂକ୍ଷାକୁ  
ବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ‘ଅଗରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବାହାରିପାରେ’,  
ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଇଂରେଜୀ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ  
ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ‘ତେଣୁ କାଞ୍ଚ-  
କାବେରୀ ପୃଷ୍ଠାରେ ଘୋଷିତ ହେଲା, “ବିଜ୍ଞବର ! ଅମ୍ଭେ କହିଥିଲୁ ସତ୍ୟ,  
ମାତ୍ର ତାହା ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦ୍ଧା  
ନାଟକୋଚିତ ରୂପେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇଛି କି ନା ତାହା ଜଣାଯାଇନାହିଁ ।  
ତୁମ୍ଭେ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ସେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାକୁ କିପରି ସାହସ

କଲ ?” (୧) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଯେ ନାଟକୋଚ୍ଚତ୍ତର ସାଜିତ ହୋଇ-  
 ସାରିଥିଲା, ଏଥିର ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା । (୨) ଅନ୍ତତଃ  
 ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ସହ ପରିଚିତ ହେବା ପରେ ଏଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାର  
 କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ମାତ୍ର ‘ବାବାଜୀ’ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର  
 ସ୍ୱୟଂ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ନ ଦେଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି  
 ଲେଖିଥିଲେ, “ମାତ୍ର ତାହା ପ୍ରକୃତ ନାଟକନାମର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି  
 ସେ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।” ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଅନୁମାନ  
 କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଅଗ୍ରଜ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ  
 ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନ ଥିଲା । ଏଣେ ‘ପ୍ରଥମପୁରୁଷ’ର ଲେଖନୀୟ  
 ଖ୍ୟାତିଟିକୁ ଅବହେଳାରେ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରୁ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ  
 ଅନ୍ୟମତର ଯବନିକା ତଳ ଆମ୍ବଗୋପନ କରି ଏହି ଭଳି ଏକ ମଧ୍ୟମ  
 ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱ’କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରବୃତ୍ତ  
 କରିଦିଆଗଲା । ‘ଭାଷା’ର ନାଟକୋଚ୍ଚତ୍ତର ରୂପେ ମାଜିତ ହେବା ଯେ ଏଇ  
 ଆମ୍ବଗୋପନର ଏକ ସହାୟକ କୌଳେ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ  
 ହୋଇସାରିଛି ।

ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ତିନୋଟି କାରଣରୁ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱ’କୁ  
 ‘ପ୍ରଥମ ନାଟକ’ ରୂପେ ଘୋଷଣା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ସାହସ  
 କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବାବାଜୀ ସମ୍ପର୍କରେ (୧) ଗୌରାବରଙ୍କର  
 ମନ୍ତବ୍ୟ (୨) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସାମୟିକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ବିରୂପମନ୍ତବ୍ୟ  
 (୩) ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ହେବାର ଅଦମ୍ୟ ଆକାଂକ୍ଷା ।

### କନ ସାମର୍ଥନ :

ପ୍ରବୃତ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୋଗ୍ୟତା ପ୍ରମାଣ କରିବାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ  
 ମାଧ୍ୟମ । ଯେଉଁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ଯଥାର୍ଥ ନାଟକୀୟ ଯୋଗ୍ୟତା

(୧) କା: କା: ପୃ. ୨

(୨) “ଯେଉଁଭାଷାର କବିତାକୁ ଦାନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସମନ୍ତସିଂହାର ଏତେ  
 କୋମଳ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ତାହା ଧଇଲମାଟି ରସ ନିଗିଡ଼ିପଡ଼େ, ସେ ଭାଷାରେ ନିଶ୍ଚୟ  
 ନାଟକ ହୋଇପାରିବ” ମୁକୁର/୧ମ ଭାଗ/୧୦ମ ପୃଷ୍ଠା

ପ୍ରମାଣ କରିପାରିଥାଆନ୍ତା, ଜଗନ୍ନୋହନ ଚାନ୍ଦାର ସ୍ୱବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ପାରି ନ ଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଧାନ ପୀଠସ୍ଥଳ ‘ନାଟକ’ରେ ‘ବାବାଜୀ’ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲେ । ସୁଦୂର ପକ୍ଷୀ ମାହାଜୀର ସୀମା ଭେଦ ‘ବାବାଜୀ’ର ଯୋଗ୍ୟତା ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଆଡ଼େ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ । ଫଳରେ ସାଧାରଣ ଜନମାନସରେ ‘ବାବାଜୀ’ କୌଣସି ଅନୁକୂଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରି ନ ଥିଲେ ।

ବାବାଜୀ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜନତାର ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ନ ଥିଲା । ଉନବିଂଶ ଶତକର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶ ଅଧିକାର କରିବାର ଘାତ ଚଉପ୍ରାନ୍ତ ବର୍ଷ ପରେ ଏଠାରେ ଧର୍ମ ନାମରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉ ଥିଲା । ଧର୍ମର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ଏଜେଣ୍ଟ ମହନ୍ତ, ଅଧିକାରୀ, ବାବାଜୀ, ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ନାରାୟଣ ଲାଲ ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଜାଣି ମଧ୍ୟ ଅଜଣା ଭାବରେ ରହୁଥିଲେ । ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ଡାହାଣୀ, ଚରଣୁଣୀ, ଜଡ଼ିବୁଟୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଧାରଣା ଏତେ ବଦମ୍ଭ ଥିଲା ଯେ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିକୁ ସେମାନେ ବରଦାସ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ । ଅଜଗରର ସମ୍ମୋହନ ଶକ୍ତି ନେଇ ଏ ଦେଶର ଧର୍ମର ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ସମ୍ମୋହନ କରି ତିଳେ ତିଳେ ଗ୍ରାସ କରୁଥିଲେ । ଜନତା ଧରିନେଇଥିଲା, ଏହା ହିଁ ଭାଗ୍ୟ, ଏଇଟା ହିଁ ଭବିତବ୍ୟ । ଏଇ ପରିସ୍ଥିତିରେ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ସଂସ୍କାରବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରଭାବର ଶୀତ ରେଖାଟିଏ ମଧ୍ୟ ପକାଇପାରିବ ନାହିଁ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ରେ ନଟ ନ ଥିଲା । ନଟୀ ନ ଥିଲା । ନ ଥିଲା ନିୟତି । ସୁନ୍ଦରୀ ରାଜକନ୍ୟା ନିମନ୍ତେ ଦୁଇ ପ୍ରତିଦ୍ୱାରୀଙ୍କର ରାୟଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ବାସସ୍ଥ ଆନ୍ଧ୍ରମିତା କୌଣସି ସୁନ୍ଦରୀର ମର୍ମଦନ୍ତ କାରୁଣ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ବିଗଳିତ କରୁ ନ ଥିଲା । ନ ଥିଲା ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର କଳହ କମ୍ପା ଆଉ ନାହିଁ ରହସ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଶସ୍ତ୍ରା ଦ୍ୱାସ୍ୟରସର ବ୍ୟଞ୍ଜନ । ସବୋପରି ସୁଖରେ, ଦୁଃଖରେ, ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ, ବିଳାସ ସଦନରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସଙ୍ଗୀତର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ମୂଳତଃ ସାଧନାଟକରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ସାଧାରଣ

ଜନତାର ରସ-ପିପାସୁ ମନ ଏଥିରୁ ରସୋପଲବ୍ଧର କୌଣସି ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ ।

ରୁଚିପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ତାତ୍କାଳିକ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ପୁରାତନରୁ ନୂତନକୁ ଯାଆରଣ ଜନତାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଧିରେ ଧିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ପଥ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଗେଇ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଜଗନ୍ନୋତ୍ତମ ରହିଥିଲେ ସଂସ୍କାର । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରତି ସେ ପ୍ରାୟ ଉଦାରୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଫଳରେ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ପ୍ରକୃତ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଚକ୍ଷୁରେ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ଏଇ ସମସ୍ତ ଫାଙ୍କ ସହଜରେ ଧରା ପଡ଼ି ଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ପ୍ରଥମେ ନିବିଡ଼ିତ କଲେ ଏ ଦେଶର ଏକ ଅତି ଲୋକପ୍ରିୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ; ଯେଉଁଥିରେ କି ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ବିରହ, ମିଳନ, ସୁଖବିରହ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ଦେବତାଙ୍କର ଅପାର କରୁଣା ପ୍ରଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ନଟନଟୀ ବିଦୂଷକ ତ ରହିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପନା କରାଗଲା, ପଦ୍ମାବତୀ ସଖୀ ଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ଯେ କି ମୁଖ୍ୟତଃ ଯାହା ନାଟକର ନିୟତିର ଭୂମିକା ଭୁଲାଇ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଗସୁସ ହୋଇ ରହିଲେ । ଏହିଭଳି ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରସ୍ତୁତଶାଳୀ ରୂପ ନାଟକଟିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୁବିଶିଷ୍ଟତାକୁ ସହଜରେ ଡାକି ପକାଇଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରଭୃତିର ଏକ ବିଶେଷ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । କଟକରେ ଏହି ନାଟକ ବାରମ୍ବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ପରିଚିତ ହୋଇଯାଇ ଥିଲା । କାରଣ ଉତ୍କଳର ତା'ବତୀୟ ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀ ସେ କାଳର କଟକ ସହିତ ପ୍ରାୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ ଉତ୍କଳର ଏକ ଅତି ପରିଚିତ ପରିବାରର ସନ୍ତାନ । ଘାପିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ତଥା ତାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କର ସର୍ବସ୍ଥ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ପ୍ରତିଭା ସହିତ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଯେଉଁ ସୁଯୋଗ ଟିକିକ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲା, ସ୍ୱରୂପଶ୍ରୀ ଅଞ୍ଚଳରୁ ଜଗନ୍ନୋତ୍ତମ ତାହାର କାଣିରୁଏ ମଧ୍ୟ ପାଇପାରି ନ ଥିଲେ । କେବଳ ଡେପୁଟି କଲେକ୍ଟର ଶ୍ରୀରାମ ଶାସ୍ତ୍ରୀ କି ବ୍ୟତୀତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ



ଆମ୍ଭପରିଦେଶର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାଧନ ତାଙ୍କର ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନେପଥ୍ୟରେ ହିଁ ରହିଗଲା ।

**ଉପସଂହାର :**

‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ନାଟକୀୟ ଯୋଗ୍ୟତା ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିଲାପରେ, ‘କାଞ୍ଚିକାବେଷ୍ଟ’କୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମନାଟକ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଇବାର କୌଣସି କାରଣ ଆମେ ଦେଖୁ ନାହିଁ । ‘ବାବାଜୀ’ ଯେଉଁଭଳି ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟିମୁକ୍ତ ନୁହେଁ, ‘କାଞ୍ଚିକାବେଷ୍ଟ’ ମଧ୍ୟ ସେଭଳି । ତେଣୁ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଷ୍ଟ’କୁ କେବଳ ତାହାର ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତା ତଥା ପ୍ରସାର-ବାହୁଲ୍ୟ ହେତୁ ‘ପ୍ରଥମନାଟକ’ର ଗୌରବ ଦିଆଯାଇ ନପାରେ ।

ରାମଜଙ୍କର ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ । ଉନ୍ନତବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଅଣ-ଓଡ଼ିଆ ପରିବାର ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ିଥିଲେ ସବୁ ପରିବାର ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ । ଓଡ଼ିଆଭାଷା ବିଲେପ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଗୌରାବଜଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ଏ ଜାତି କହି ନିକାଳେ ବିସ୍ମୃତ ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦୂରୀକରଣରେ ରାମଜଙ୍କର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ବିଶେଷକରି ନାଟକରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ-ନିୟୋଗ ଫଳରେ ଆମ ଭାଷା ଚଉଦ ଖଣ୍ଡି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ପାଇପାରିଲା ।

ରାମଜଙ୍କର କୃତ୍ତିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର କିଛି କହିବାର ନାହିଁ । ମାତ୍ର ‘ବାବାଜୀ ନାଟକ’ର ବର୍ତ୍ତମାନରେ ନିଜକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇବା ତାଙ୍କ ଭଲ ପ୍ରତିଭାର ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି ଆମର ବିନମ୍ର ମତ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ତାଙ୍କ ଫୁର୍ବରୁ ଅନ୍ୟମାନେ ‘ବାବାଜୀ’କୁ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା ନିମନ୍ତେ ନାସ୍ତି କରି ଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ଏହାର ଅସମ୍ଭବତା ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ ସେମାନେ ଥିଲେ କେହିବା ପାଠକ, କେହିବା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନ । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛିଟା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତୀତ ବିଶେଷ ଧାରଣା ସେମାନଙ୍କର କାହାରି ନଥିଲା । ସ୍ୱୟଂ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇ, ନାଟକରଚନାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂଜାକୁପୂଜା ଅବଗତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ରାମଜଙ୍କର ମିଥ୍ୟାତ୍ୱରକୁ ଯେ ପ୍ରଶ୍ନସ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଏହା ହିଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବେଦନାଦାୟକ ଏବଂ ସେତିକି ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଆମର ଆପତ୍ତି ।

## ଦ୍ଵିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର :

୧୮୦୩ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଅଧିକାରଭୁକ୍ତ ହେଲା-  
ବେଳକୁ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ନବଜାଗରଣର ପଦଧ୍ଵନି ଶୁଣା ଯାଉଥିଲା ।  
ନବଜାଗରଣର ବାଣୀ ମୁଦ୍ରଣ ଯନ୍ତ୍ର, ସମ୍ବାଦପତ୍ର ତଥା ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା  
ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । କ୍ରମେ ଯାତାୟତର ନୂତନ ସୁଯୋଗ,  
ତଥା ଧାର୍ମିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତ  
ବର୍ଷରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନରେ, ଗୃହାଣୀ ଓ ଚଳଣିରେ  
ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ମାତ୍ର ଫାର୍ସକାଳଧରି ଏହି  
ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ବାଦ ଓଡ଼ିଶାରେ ପହଞ୍ଚି ପାରି ନଥିଲା । ୧୮୭୭ ମସିହାର  
ପ୍ରଳୟଙ୍କଷ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷପରେ ଶାସକ ସମ୍ରାଟାୟର କୁନ୍ତଳସ୍ଥିତି ନିଦ୍ରା ଭଙ୍ଗିବାକୁ  
ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । କେବଳ ମାତ୍ର ଗମନାଗମନ ଓ ସୁପରିବହନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର  
ଅଭାବ ହେତୁରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ମହାପ୍ରୟାଣ ଦ୍ଵିଏକ ସେମାନ-  
ଙ୍କର ନିମ୍ନସ୍ତରୀୟ କଠିନ ବର୍ମକୁ କିଞ୍ଚିତ ଭେଦ କରିଥିବ । ତେଣୁ ସେମାନେ  
ଓଡ଼ିଶା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ  
ଶ୍ରୀ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, “ନ’ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶା  
ଭିତରେ ଶାସନ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କର କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିପାତ ହୋଇ ନଥିଲା କହିଲେ  
ଚଳେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଉନ୍ନତି କଲେ ଯାହା ଯାହା କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ହେଲା,  
ତାହା ନ’ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପରବର୍ତ୍ତୀ ।” (୧) ୧୮୭୭ ମସିହା ପରେ ଏ  
ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରସାରର ସୁଯୋଗରେ ଏକ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀ ମୁଣ୍ଡଟେକି  
ଉଠିଲେ । ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ମଧ୍ୟବର୍ଗ ଶ୍ରେଣୀ । ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ସଂପର୍କରେ

ଏମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନରେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ନବଲବ୍ଧ ଆତ୍ମସଚେତନତା ଏମାନଙ୍କ ମନରେ ସ୍ଥାପୟ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୁଡ଼ିବାଦ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସୃଷ୍ଟିକଲା । ଭାଷା-ବିଲେପ ଆନ୍ଦୋଳନର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣଭେଷା ଠାରୁ ସାଗର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକତାର ଏକ ନୂତନ ରୋମାଞ୍ଚକାବ୍ୟ ସ୍ୱର ଶୁଣାଗଲା । ଦେଶର ତଥାକଥିତ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ଜାତୀୟତାର ଶିକ୍ଷା ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଉନବିଂଶ ଶତକର ପୁରୋପରେ ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପଥରେ ଜାତୀୟତା ଯେଉଁଭଳି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ଏ ଦେଶରେ ତାହା ହୋଇନାହିଁ । ତଥାପି ଏହି ବିଦେଶୀ ‘ଜାତୀୟତା’ ଘାତ ଭିନ୍ନଶବ୍ଦ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ବିରାଟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ଏକତାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ପ୍ରାପ୍ତ କରିପାରିଥିଲା । ଏହାକୁ ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଦାନ ନ କହି ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ଶାସନରେ ସହାୟତା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶରୁ କେତେକ ବଙ୍ଗୀୟ ବୃତ୍ତିଭେଗୀ ହୋଇ ଏ ଦେଶରେ ପାଦ ଦେଇଥିଲେ । ଘାତ ଦିନଧରି ଏଠାକାର ପାଣି ପବନରେ ଫୁଟୁ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାକି-କୁଲୁୟ-ନିବାସୀ ଲୋକଲ ଭଲ ସେମାନଙ୍କର ମନ ଅନ୍ୟ କେଉଁଠାରେ ପଡ଼ି ରହିଥିଲା ଏବଂ କାରଣ ଅକାରଣରେ ସେମାନେ ଏ ଦେଶର ସ୍ୱାର୍ଥ ବିପନ୍ନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ । ଏହା ଯେ ଏକ ସାବିତ୍ରୀମାନ ସତ୍ୟଥିଲା, ଏକଥା କୁହାଯାଉ ନାହିଁ । କାରଣ ଏଇମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୁଣି ଥିଲେ ଯଥାର୍ଥ କେତେକ ଉଦାର-ଚେତା, ଯେଉଁମାନେ କି ମନରେ, ପ୍ରାଣରେ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ବାସସ୍ଥାନକୁ ଜନ୍ମଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ନିମନ୍ତେ ଏମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତେ ହେଲେ ଆପତ୍ତି ନଥିଲା । ଏଇଭଳି ଯେଉଁ ମୁଣ୍ଡିମେୟ ପରିବାର ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବସ-ବାସ କରି ରହିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘଷିତପଡ଼ାର ରାୟ ପରିବାର ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ପରିବାରର ସଦାଶିବ ରାୟ ଦୁଇ କୃଷୀ ସନ୍ତାନର ଜନକ ହୋଇଥିଲେ । ଚନ୍ଦ୍ରଧରୁ ପ୍ରଥମ ଜଣକ ହେଉଛନ୍ତି ଗୌରୀଶଙ୍କର, ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ବାଦିକତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ଉତ୍କଳ ନାମ । ଭାଷା ବିଲେପ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ ‘ଘଟିକା’ ପୃଷ୍ଠାରେ ଏହାଙ୍କର ସିଂହରଡ଼ି ତତ୍କାଳରେ ସମଗ୍ର ବଙ୍ଗଦେଶକୁ ତମକାଇ ଦେଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ରାମଶଙ୍କର, ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର

ପ୍ରଥମ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୫୭ ଖ୍ରୀ: ଅ: ଜୁନିଆସରେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିଲେ । ଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଚିତ୍ତାବଧାନରେ ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରଥମେ ୧୮୭୨ ମସିହାରେ କଟକ କଲେଜରୁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରବେଶିକା ଏବଂ ୧୮୭୯ ମସିହାରେ ଦ୍ଵିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏଫ୍. ଏ. ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ବୟୁତଃ, ଏହିଠାରୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ଜୀବନ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସେ ଦଶେଇ ଭାବରେ ଆଇନ୍ ପରୀକ୍ଷାରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଆଇନ୍ ବୃତ୍ତିକୁ ଜୀବକା ନିର୍ବାହର ଉପୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଓଡ଼ିଶା କମିସନରଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଅମଲ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ଥିଲେ ।

କଟକ ରହଣି ରାମ ଶଙ୍କରଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଫଳପ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ତତ୍କାଳରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ‘କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ’ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଥିଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ତାବତ୍ତୀୟ ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଏଠାରେ ପଦାର୍ପଣ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ହଲ୍‌ରେ ନାନାପ୍ରକାର ସଭା ସମିତି ପ୍ରାୟ ହେଉଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର କିଶୋର ବୟସରୁ ଏହିସବୁ ସଭାସମିତିରେ ଯୋଗଦେଇ ଉକ୍ତକାଳର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଜନନାୟକମାନଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଆନନ୍ଦ ଯେଉଁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ, ତାହା ଏହି ପରିବେଶର ତଥା ଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମର ଅମୃତମୟ ଫଳ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ଏହିଭଳି ପରିବେଶରେ ବଢ଼ିଉଠି ଥିବାରୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ମନରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । (୧) କଳ୍ପଭୂମି ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ମମତା, (୨) ମାତୃଭାଷା ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଅଭିମାନ, (୩) କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ-ପୃଷ୍ଠା । କୁସଂସ୍କାର ଦୂରକରି ମାତୃଭୂମି ତଥା ମାତୃଭାଷାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତ ସାଧନ କଲେ ସେ ଲେଖନୀକୁ ହିଁ ନିଜର ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣକରି ନେଇଥିଲେ ।

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗମାୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନ ଥିଲା । ତଥାପି ବାବାଜୀ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକର ରଚନା ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ସମସ୍ତ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ ପ୍ରଭୃତି ମନବ୍ୟ ତାଙ୍କୁ କିଛି କାଳ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ କରି ରଖିଥିଲା । ବିପକ୍ଷର ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତିଭାର ଉପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟବହାର । ତେଣୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ନାଟକସ୍ୱ ସୋପାନ ସମ୍ପର୍କରେ ବଙ୍ଗୀୟ ବରମାନଙ୍କର ତାହାଙ୍କୁ ଅସ୍ପୀକାର କରି ସ୍ୱୟଂ ପରୀକ୍ଷାକରି ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ବଡ଼ପରିକର ହୋଇଥିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ସୁବଳମାନଙ୍କର ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ଅଭିମାନୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମନକୁ ବହୁତ ବାଧୁଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ଚିନ୍ତାକରିଥିଲେ, “ବଙ୍ଗଳା ଅଭିନୟ ଦେଖି ଆସି ମନେ କଲି, ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନାହିଁ ବୋଲି ସିନା ଉଦ୍ୟୋଗ୍ନାମାନେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କଲେ । ଦିନାକେତେ ଅପେକ୍ଷା କଲି, ମାତ୍ର କେହି ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନ ଲେଖିବାରୁ ମୁଁ ତହିଁରେ ହାତ ଦେଲି ।” (୧) ବଙ୍ଗୀୟ ‘ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ’ର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମନରେ କାହିଁକି ପ୍ରତିସ୍ପିଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି, “ଏ ନଗରରେ ସନ ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକାଭିନୟ ଯୋଗୁଥିଲା ଏବଂ ତାହା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର । ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁମାନେ ଇଂରାଜୀ ଅଥବା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପଢ଼ୁଥିଲେ, ସେମାନେ ରଙ୍ଗଭୂମି ଉପରେ ନାଟକାଭିନୟ ହୁଏ ବୋଲି ଶୁଣିଥିଲେ, ଦେଖି ନ ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆରେ ତ ନାଟକ ନ ଥିଲା । ଅଭିନୟ ହେବ ଅବା କିପରି ? କଲେଜରେ ପଢ଼ୁଥିବା ସମୟରେ କଟକର ସେହି ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ମୁଁ ନେତୃତ୍ୱକୁ ଯାଇଥିଲି । ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା କୃତବିଦ୍ୟାସୁବଳମାନେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ ଅଭିନୟଟି ସବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲା ।” (୨) ଏହାଛଡ଼ା ଅଗ୍ରଣ ଗୌରବଙ୍କର ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତାନୁରାଗୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିବାରୁ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂକମ୍ପାନୀ ହଲରେ ନିୟମିତ ସଙ୍ଗୀତ

(୧) ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଅଭିଭାଷଣ/ମୁକୁର/୧ମ ଭାଗ/୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା

(୨) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟକାଭିନୟ ଭାଷା: ୨୨/୮

ଆସରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଓପ୍ରାନ୍ତମାନେ ଏଠାରେ ଆସି ଏକତ୍ରିତ ହେଉଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର ଆବାଲରୁ ଏହି ପରିବେଶରେ ଅଭ୍ୟାସ ହୋଇ ଯୌବନରେ ସଜୀବ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ନାଟ୍ୟପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ବଙ୍ଗୀୟ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ରୂଲେଜ୍‌ର ଜବାବ୍ ଦେବାର ସ୍ପୃହା, ମାତୃଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବପ୍ରବଣତା ତଥା ପାରିବେଶିକ ପ୍ରଭାବରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଜନ୍ମବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

୧୮୭୮ ମସିହାରେ କଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନାଟକାଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା ବୋଲି ରାମଶଙ୍କର ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ‘ଘାପିକା’ର ସମ୍ବାଦରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ୧୮୭୬ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୨୭ ତାରିଖ ଶନିବାର ଓ ୩୦ ତାରିଖ ମଙ୍ଗଳବାର ଦୁଇ ଦିନ ଧରି କାଥଲିକ୍ ଗାର୍ଜୀ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନେ ନିଜ ସ୍କୁଲରେ ନାଟକାଭିନୟ କରିଥିଲେ । (୧) ଏହାଛଡ଼ା ୧୮୭୫ ମସିହାରେ ‘ଘାପିକା’ ନାଟକାଭିନୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ସମ୍ବାଦ ଘୋଷଣା କରି ଲେଖିଥିଲେ, “ଏଠା ରୋମାନ୍ କାଥେଲିକ୍ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଏହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକ୍ରୀଡ଼ା କରନ୍ତି । ଏ ବର୍ଷ ଏ ସପ୍ତାହରେ ତିନିଦିନ ତଦ୍ୱୟ କ୍ରୀଡ଼ା କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍କୁଲ ଗୃହରେ ହୋଇଥିଲା । X X ଇଂରାଜୀ ଗୋଲଡ଼ିସ୍‌ସିଥ୍ କୁଳ ନାଟ୍ୟ ପୁସ୍ତକର ଏକ କ୍ଷତ୍ର ଅଂଶର ନାଟ୍ୟକ୍ରୀଡ଼ା ହୋଇଥିଲା । X X କଲିକତାରେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନେ ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍ଥାପନ କରି ନାଟ୍ୟକ୍ରମ୍‌ସ୍ଥା ଅତି ଲଢ଼ମ ରୂପେ କରୁଅଛନ୍ତି । ଏଠା ଲୋକଙ୍କର ଏପରି ରୁଚି ଓ ଯତ୍ନ କେବେ ହେବ ?” (୨) ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କାଥଲିକ୍ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନେ ନିୟମିତ ଭାବରେ ୧୮୭୬ ମସିହାରୁ ନାଟକାଭିନୟ କରି ଆସୁଥିଲେ ଏବଂ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ଓ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଉତ୍କଳୀୟମାନେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଇ ଥିଲେ ।

(୧) ଭ:ଖ: ୩ । ୮ । ୧୮୭୬

(୨) ତହିଁ ବ/୧୦ମ ଭାଗ/୧୦ ୫୦/୧୮୮୬/୧୮୭୫

ଅବଶ୍ୟ ସ୍କୁଲର ନାଟକାଭିନୟ କ୍ରମାପାଳି ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇ ନଥିବ । ତେଣୁ ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚର ବିକାଶପାତ୍ରରେ କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ଉପଲେଖ ଅଭିନୟଗୁଡ଼ିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଆମର ବିନମ୍ର ମତରେ କିନ୍ତୁ ଅଭିନୟ ଇତିହାସରେ ଉପଲେଖ ଡାକ୍ତରଗୁଡ଼ିକ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବାର ଯଥାର୍ଥ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । କାରଣ ୧୮୭୮ ମସିହାର ଅଭିନୟ ଯେଉଁଭଳି ଅଣ୍ଡର୍ଡ୍ରାମା ଭାଷାର, ୧୮୭୬ ମସିହାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନେତା ସ୍ଥାନୀୟ ଯୁବକ ବା କଣୋର ବୃନ୍ଦ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି କେବଳ ଗୋଟିଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାର୍ବଜନୀନତା ଏବଂ ଅପରପକ୍ଷରେ ନାହାର ଅଭାବ । କେବଳ ଏହି କାରଣରୁ ଉତ୍କଳରେ ନାଟକାଭିନୟର ସମୟକୁ ଛ'ବର୍ଷ ପଛେଇ ଆଣିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ ।

### ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ :

ରାମଶଙ୍କର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

|                     |                      |
|---------------------|----------------------|
| (୧) କାଞ୍ଚକାବେଶ-୧୮୮୦ | (୮) ସୁନ୍ଦରୀ-୧୯୦୨     |
| (୨) ବନବାଳା-୧୮୮୨     | (୯) କାଞ୍ଚନମାଳୀ-୧୯୦୪  |
| (୩) କଳିକାଳ-୧୮୮୩     | (୧୦) ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା-୧୯୦୭ |
| (୪) ରାମ ବନବାସ-୧୮୯୧  | (୧୧) ଲୀଳାବତୀ-୧୯୧୨    |
| (୫) ବୁଢ଼ାବର-୧୮୯୨    | (୧୨) ବଡ଼ଲୋକ-୧୯୧୩     |
| (୬) କଂସବଧ-୧୮୯୭      | (୧୩) ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ-୧୯୧୭  |
| (୭) ବିଷମୋଦକ-୧୯୦୦    | (୧୪) ରାମାଭିଷେକ-୧୯୧୭  |

ଏହି ସମୟକ୍ରମରୁ ଜଣାଯିବ ଯେ, ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସର୍ବନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗାଦି ୩୭ ବର୍ଷ ଧରି ଚାଲିଥିଲା ଏବଂ ମଝିରେ ମଝିରେ କିଛିବର୍ଷ ବାଡ଼ି ଦେଇ ସେ ପ୍ରାୟ ନାଟକ ରଚନାରେ ନିମଗ୍ନ ଥିଲେ ।

### ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ :

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ମୂଳତଃ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

(୧) ଐତିହାସିକ:—କାଞ୍ଚିକବେଶ

(୨) କାଳ୍ପନିକ:—କଳିକାଳ, ବୁଢ଼ାବର, ବନବାଳା (ଛୁପାରେ ଲଖିତ),  
ବଡ଼ଲେକ, ବଣ୍ଟପଞ୍ଜ ।

(୩) ସାମାଜିକ:—ବିଷମୋଦକ, ଯୁଗଧର୍ମ, କାଞ୍ଚନମାଳୀ, ଲାଲାବଣୀ

(୪) ଧର୍ମମୂଳକ:—ଗମବନବାସ, କଂସବଧ, ଚୈତନ୍ୟଲାଲା, ରାମ'ଭାଷକ ।

ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ 'କଳିକାଳ' ତଥା 'ବୁଢ଼ାବର'କୁ 'ପ୍ରତ୍ୟୟନ' ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । 'ବଡ଼ଲେକ' ଏବଂ 'ବଣ୍ଟପଞ୍ଜ' ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । 'ଚୈତନ୍ୟ-ଲାଲା' 'ଲାଲା' ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ସାଧାରଣ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି ।

**ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ : ଏକ ବିହଙ୍ଗମ ଦୃଷ୍ଟି**

**(କ) ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ସଂସାରର ଅମୃତମୟ ଫଳ : ବନବାଳା**

'ବନବାଳା' ରାମକେରକର ଦ୍ଵିତୀୟ ନାଟକ । ପରମ୍ପରା ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି ପକ୍ଷରେ ଅବଲମ୍ବନ ବା ଅନୁକରଣ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଧର୍ମ ରୂପରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ନବଭାରତର ଲେଖକସମାଜ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ପରମ୍ପରା ରଚନା ହୋଇପଡ଼ିବ । ସ୍ଵାଭାବିକ । ବିଶେଷତଃ, ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଆଧୁନିକ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକମାନଙ୍କୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ 'ଜଗନ୍ନାଥନ ଲଲ'ଙ୍କର । ସେ ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ଇଂରାଜୀରେ ଫର୍ଣ୍ଣେଲ୍‌ଙ୍କ ହିରମିଟ୍ (The Hermit) ନାମକ ପୁସ୍ତକର ଛୁପାରେ 'ଭ୍ରମରଞ୍ଜନ' ନାମକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସ୍ଵୟଂ ରାମଶଙ୍କର ୧୮୭୯ରେ ଗୋଲ୍ଡସ୍ମିଥଙ୍କ କାବ୍ୟାନୁସରଣରେ 'ପ୍ରେମତରା ଗାଥା' ନାମକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ବନବାଳା' ନାଟକ ଏହି ପରମ୍ପରା ଦାୟାଦ ।

ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ୪/୧/୧୮୮୨ରେ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ୧୮୮୧ ମସିହାର ଶେଷଭାଗରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବପର । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ 'ସେକ୍ସପିୟର'ଙ୍କ ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ (Tempest) ନାଟକର



ଛୁପୁଆସରଣରେ କଳ୍ପିତ । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ନାଗେଶଙ୍କ କନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରଲେଖା ରାକ୍ଷସରାଜ ବିରୁପାକ୍ଷଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅପହୃତା ହେବାରୁ ମନ୍ତ୍ରୀ ନାଗକେଶ ନିଷ୍ପ୍ରୟତା ଅଭିଯୋଗରେ ରାଜ୍ୟରୁ ବନ୍ଧୁଷ୍ଟୁତ ହୁଅନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀ-ପରିବାର ଗନ୍ଧର୍ବରାଜ ଚନ୍ଦ୍ରସେନଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣକରି ସେଠାରେ ଏକ କନ୍ୟା ସନ୍ତାନ ଲଭିକରନ୍ତି ଏବଂ ଏହି କନ୍ୟାଟି ହିଁ ‘ବନବାଳା’ ନାମରେ ପରିଚିତା ହୁଏ । ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ଲଳିତା ହୋଇଥିବାରୁ ତାହାର ସଂସାର ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥତା କୌଣସି ଜ୍ଞାନ ହୁଏନାହିଁ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଗନ୍ଧର୍ବରାଜ୍ୟରେ ମୃଗୟା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିବା ଉତ୍କଳ-ଯୁବରାଜ ‘ଶରଚନ୍ଦ୍ର’ଙ୍କ ସହିତ ‘ବନବାଳା’ର ସାକ୍ଷାତ୍ ହୁଏ । ଏହି ସାକ୍ଷାତ୍ ସମୟେ ଅନୁରାଗରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ‘ଶରଚନ୍ଦ୍ର’ ଗୃହକୁ ଫେରିଯାଉଥିବା ନାହିଁ । ରାଜା ନାଗେଶ ଗନ୍ଧର୍ବରାଜଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧକରି ପରାଜିତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ନିଜର ଅପହୃତା କନ୍ୟାର ସନ୍ତାନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଥାନ୍ତି । ଉପସଂହାରରେ ‘ବନବାଳା’ ସହିତ ‘ଶରଚନ୍ଦ୍ର’ଙ୍କର ତଥା ‘ଚନ୍ଦ୍ରସେନ’ ସହିତ ‘ଚନ୍ଦ୍ରଲେଖା’ର ବିବାହ ହୁଏ । ନାଟକଟି ମିଳନାନ୍ତକ ।

. ପାଣ୍ଡୁାଞ୍ଜ୍ୟ-କାହାଣୀକୁ ନାଟକାକାରରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରଥମ । ମାତ୍ର ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ଏହାର ଜଟିଳ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସମ୍ୟକ୍ ରୂପେ ଅନୁସରଣ କରିବା, ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇନଥିଲା । ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ଥର ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଯୁଦ୍ଧା ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର କୌଣସି ସହାନୁଭୂତି ପାଇପାରି ନ ଥିଲା । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନାରେ, ଦୃଶ୍ୟ ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟିକରି ଦର୍ଶକସମାଜକୁ ବୃତ୍ତପରିକଳ୍ପନାର ବାହାରେ ରଖି ଦେଇଥିଲେ । ନାଟକୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକ ସେ ଚତୁର୍ଦ୍ଧାଲୀନ ଲୋକପ୍ରିୟ ଯାହା ନାଟକ ଠାରୁ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ଏହା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶର କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହି ନାଟକର ଇଚ୍ଛାକୃତ ଜଟିଳତାକୁ ଆମେ ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତ୍ରିମ ବୋଲି କହି ନ ପାରୁଁ । ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ସେମାନେ ପୁରାପୁରା ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଏକ ସଫଳ ନାଟକର ଗୌରବ

କଥାଯାଇ ନ ପାରେ । କେବଳ ଆନ୍ଧ୍ରକ ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବସ୍ତୁବସ୍ତୁର ନୂତନ ସଂଯୋଜକ ରୂପେ ଏହାକୁ ସାଧୁ ବାଦ ଅର୍ପଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

### (ଖ) ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ‘କଳିକାଳ’ :

ନବଜାଗରଣ ପ୍ରଭବସୃଷ୍ଟି ସଂସ୍କାରଲିପ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ମଦ୍ୟପାନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଟାକ୍ର ପ୍ରତିଦ୍ବିପ୍ତା ପୃଷ୍ଠିକରିଥିଲା । ୧୮୮୩ ଖ୍ରୀ.ଅ.ରେ ପ୍ରକାଶିତ ‘କଳିକାଳ’ ଏହି ପ୍ରତିଦ୍ବିପ୍ତାର ବହି ପ୍ରକାଶ ମାସ । ସ୍ବୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ପ୍ରତ୍ଯସନ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଇ ଥିଲେ ହେଁ, ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଦୁଃଖୀ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟଟିକୁ ଆମେ ସାଧାରଣ ନାଟକଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିପାରୁଁ । ଏଥିରେ ସ୍ବାମୀସୁଖ ବଞ୍ଚିତା ଏକ ପତିପତ୍ନୀଶା ନାଟ୍ୟର ବ୍ୟଥାତର ଛାଡ଼ାକାର, ବାସ୍ତବ୍ୟମମତା ଅତି ଜନନୀର କାରୁଣ୍ୟ, ପ୍ରେମ-ସ୍ନେହ ପାଗଳ ବୃଦ୍ଧ ପିତାର ସରଳ ବିଶ୍ବାସ ତଥା ଏକ ଲାଲସାଗ୍ରସ୍ତ ନଷ୍ଟ ଚରଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ଟାକ୍ର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଜନିତ କରୁଣା ପରିଣତର ଯୁଗପତ୍ନୀ ସାସ ତଥା କରୁଣା ପୃଷ୍ଠିକ୍ଷମ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ।

ଚକ୍ରାଳୀନ ନାବ୍ୟବାବୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାପ୍ରୀତି, ଦୁଷ୍ଟ ଶୋଷା ପ୍ରଭୃତିର କିବଳରେ ପଡ଼ି କି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ସାବଧାନତାର ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆସୁଥିଲେ । ପ୍ରକୃତ ପରିସ୍ଥିତିର ଉପାବହତା ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଜନସମାଜକୁ ସଚେତନ କରିବା କାମନାରୁ ‘କଳିକାଳ’ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠି କହିଲେ ବୋଧହୁଏ ଭୁଲ ହେବନାହିଁ । ସ୍ବୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ‘କଳିକାଳ’ର ପୃଷ୍ଠାରେ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଥିଲେ, “ଲୋକେ କେତେଦୂର ପାପାସକ୍ତ ହୋଇପାରନ୍ତି ତାହା ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏ ରଙ୍ଗଭୂମି ରଚିତ ହୋଇଅଛି, ଲୋକେ ଦେଖନ୍ତୁ ।” (୧) କେବଳ ଦେଖନ୍ତୁ ନୁହେଁ, ଦେଖି ଶିଖନ୍ତୁ, ଭଲମନ୍ଦ ବୁଝିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତୁ, ଏହା ହିଁ ଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଏହି ନାଟକରେ ଅତିରିକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ (କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ ଏଇ ନାଟକରେ ୧୭ ଗୋଟି ସଙ୍ଗୀତ ରହିଛି), ଘର୍ଷ ବଚନକା, ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଯାହା ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ କରାଯାଇଛି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବାବସ୍ଥା ହୋଇ ‘ବାବାଜୀନାଟକ’ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଗୋଟିଏ ଭାବ ନିଁ ରୂପପାଇଁ ନାଟକଟିକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରି ଏଥିରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ହୃଦ୍ୟା, ଆମ୍ରତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ସଂଳାପ ଅନେକଦିନ ଯାହା ଧର୍ମୀୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାଶୋପଯୋଗୀ ବାସ୍ତବ ଭାଷାର ନିତାନ୍ତ ଅଭାବ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଏକ ନୂତନ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବାରୁ ତଥା ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଚମତ୍କାର ପରିଚିତବୋଧର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଶଂସାହୀନ ।

### (ଗ) ସଂସ୍କାରର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ‘ବୁଢ଼ାବର’ :

ବୁଢ଼ାବରାଜ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ଏକ କଳଙ୍କ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ସେତେବେଳେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମତ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଏହି କୁଶଳର ସୁଦୂରପ୍ରସାର ଫଳ ସମ୍ପର୍କରେ କାବ୍ୟ/ନାଟକାଦି ରଚିତ ହେଉଥିଲା ବା ହୋଇଥିଲା । ୧୮୯୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ‘ବୁଢ଼ାବର’ ଏହି ଚିନ୍ତାବଳୀର ଫଳ । ଅବଶ୍ୟ ବୁଢ଼ାବରାଜ ଏକ ସ୍ଥାନୀୟ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏହିଭଳି ଏକ ବିଷୟ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ତତ୍କାଳରେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏକ ବିବାହ ପାଗଳବୁଦ୍ଧ ତଥା ତାର ବିବାହେଚ୍ଛାର କରୁଣ ପରିଣତିର ଅବଲମ୍ବନରେ ଏହି ‘ପ୍ରହସନ’ଟି ରଚିତ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ପାଶୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପର କଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଧୁନିକ ମନୋବୁଦ୍ଧିର ପରିଚୟକ । ସଂଳାପର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ, ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାରେ, ଅତ୍ୟଧିକ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗରେ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତମାଧ୍ୟମରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବରେ ଏହି ‘ପ୍ରହସନ’ଟି ପାରମ୍ପରିକ ଯାହା ନାଟକର ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ପାରିନାହିଁ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ବା Ideaକୁ ଆଧିଆତମରେ

ରଖି ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାରେ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିବାରୁ ଶିଳ୍ପଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସେତେଟା ସଫଳତା ଲାଭ କରିପାରିନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତ ତଥା ସଂଳାପ ମଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ସଦୃଶଦେଶର ବିରାଟ ଆଡ଼ମ୍ବରୀ ପ୍ରଦର୍ଶନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ । ଖୋଲଖୋଲ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ତେଣୁ ନାଟକର ଶୈଳିକ ମାନବୃତ୍ତିର ସହାୟକ ହୁଏନାହିଁ । ‘ବୁଢ଼ାବର’ର ଆଙ୍ଗିକ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ସମସ୍ୟାର ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ସମାଧାନର କୌଣସି ବାସ୍ତବ ପଥର ଧନ୍ୟାନ ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ।

‘ବୁଢ଼ାବର’ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରହସନର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ହାସ୍ୟରସ ସହିତ କରୁଣରସ ସୃଷ୍ଟିର ଆଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ‘ନଟବର’ଙ୍କ କରୁଣା ପରିଣତି ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ହାସ୍ୟରସ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଏକ କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ପରିଣାମ ନିମନ୍ତେ ଏହି ପ୍ରହସନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି, ତାହା କିଛି କମ୍ କଥା ନୁହେଁ । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘କଳିକାଳ ଅପେକ୍ଷା ‘ବୁଢ଼ାବର’ ବରଂ ଅଧିକ ସଫଳ ।

## (ଦ) ଅଦୃଷ୍ଟ ବିଶ୍ୱାସର ମଞ୍ଚରୂପ : ‘ବିଷମୋଦକ’

ଏହାର ରଚନା ଏବଂ ଅଭିନୟ ୧୯୦୦ ମସିହାରେ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂସ୍କାର ଲିପ୍ତାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱାସର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଅଭିଜାତ ଜମିଦାରଙ୍କର ପତନ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଏହି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ କଳ୍ପିତ । ‘ଆସକ୍ତ’ ତାହା ଯେଉଁ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁନା କାହିଁକି ମନୁଷ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଏହା ସର୍ବଦା କ୍ଷତିକାରକ । ଜମିଦାର ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର ନିଶାସକ୍ତ ତଥା ଆଳସ୍ୟପରାୟଣତା ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଧୂସ ମୁଖକୁ ଟାଣି ନେଇଛି । ଧୂର୍ତ୍ତି ଗୁମାସ୍ତା ବଂଶୀଧର ଓ ନିଶାକର ତାହାଙ୍କର ପତନର ପଥକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥଲୋଭ ଧନପତ୍ତସେଠ, ପତିପରାୟଣା ଜମିଦାର ଗୁଣ୍ଡାଣୀ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା, ବଧୂମାତା ରତ୍ନମଞ୍ଜରୀ ପ୍ରଭୃତି

ବହୁ ଚରଣ ଚରଣ ତଳାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନରୁ ଆହୁତ ହୋଇ ଏହି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ‘ଅଦୃଶ୍ୟବାଦ’ର ଜୟଦାସଶା ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ପ୍ରତିପଦ୍ୟ । ପୂର୍ବଜନ୍ମାଜିତ କର୍ମଫଳ ଭୋଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମନୁଷ୍ୟ ବାଧ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ତ୍ରୀକାର କରାଯାଇ ଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ ‘ଧର୍ମର ବିଜୟ ଘୋଷଣା’ କରାଯାଇ ନାହିଁ । କାରଣ ଧର୍ମ ଗୁମାସ୍ତାଦ୍ୱୟ କିମ୍ବା ପରସ୍ପାପଦାୟ ମହାଜନର କୌଣସି ମନ ପରିଣତି ଏହି ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ହୁଏତ ବାସ୍ତବବାଦର ମାୟା (Illusion of reality) ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହା କରିଥିବେ । କାରଣ ସଂସାରରେ ପାପୀ ଯେ ସବଦା ଦଣ୍ଡ ପାଇଥାଏ, ଏହାତ ପ୍ରାୟ ଦେଖି ନାହିଁ । ବରଂ ତାହାର ବିପରୀତ ଦେଖିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଜସ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ।

ଜମିଦାର ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର କରୁଣ ପରିଣତି ତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳୀର କୌଣସି ସମବେଦନା ସଂଗ୍ରହ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ନିଜ ପାଇଁ ନିଜ ଦୁଃଖର କାରଣର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ । ସଦାନନ୍ଦଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଅତିମାତ୍ରାରେ ସତ୍ୟ । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଇନ୍‌ର ପ୍ରଭାବରେ ତଥା ପ୍ରଳୟଙ୍କର ନ’ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଜମିଦାର ବଂଶ ଯେଉଁଭଳି ଧୂସ ମୁଖରେ ପତିତ ହୋଇଥିଲେ, ଓଡ଼ିଶାର ଜମିଦାରୀ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁଭଳି ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ହାତକୁ ଗଲିଯାଇ ଥିଲା, ନାଟ୍ୟକାର ସେ ସମସ୍ତ ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ଅନେକ ଅଭିଜାତ ପରିବାରର ଅବସ୍ଥାପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୁବକ ପ୍ରାଣରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ‘ବିଷମୋଦକ’ରେ ଏହି ପ୍ରତି-ନିୟମର ଚନ୍ଦ୍ର ମାତ୍ର ଅଜ୍ଞାତ ହୋଇଛି ।

ଆଜିକି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ଏହି ନାଟକରେ ସେଭଳି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକୀୟ ଚଳଚ୍ଚାରିତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ତେବେ ଚରଣ ଯୋଜନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟ । ଦୁଇ ଗୁମାସ୍ତା, ଧନପତ୍ର ସେଠ, ଏବଂ ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରିୟଙ୍କର ଚରଣ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏକ ଚରନ୍ତନ ଛାପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ

‘ଅଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀ’ ନାମଧେୟ ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।  
 ‘ରଣ’ ଏଠାରେ ‘ବିଷମୋଦକ’ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ  
 ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେଭଳି କୌଣସି ଇଚ୍ଛା  
 ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ ।

## (ବ) ଉଦାର ଧାର୍ମିକତାର ପ୍ରତୀକ : ଯୁଗଧର୍ମ

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅଭିନୀତ ତଥା  
 ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦାର-ଧାର୍ମିକ-ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିବ୍ରାଜକ । ନାଟକର  
 ବିଷୟ ବସୁକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ସରଳ  
 କୃଷକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଉପରେ ଶାସନ କଲର ଅତ୍ୟାଚାର ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ମୟ  
 ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦର କନ୍ୟାକୁ ନଷ୍ଟ  
 କରିବା ନିମନ୍ତେ ଲମ୍ପଟୀ ମନ୍ତ୍ରନ୍ତ ଉଦ୍ଧବ ଦାସର ବିକୃତ ଉଦ୍ୟମ ସମ୍ପର୍କରେ  
 ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଉଭୟ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ।  
 ଆଜିକି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ସମ୍ବେଳନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ହୋଇଛି ।

ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହି ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀଜୀବନ,  
 ସେଠାକାର ଶାସନାଦି, ଭଣ୍ଡାଧର୍ମ ଧୂଳିଧାସନାଦିଙ୍କର ଆଚରଣ ସମ୍ପର୍କରେ  
 ବିସ୍ମୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେଉଁଭଳି ଦିଆଯାଇଛି, ଅନେକ ଅବାସ୍ତବ ଘଟଣାର  
 ପରିକଳ୍ପନା ନାଟକଟିର ଶୈଳ୍ପିକ ମାନକୁ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ତଳକୁ  
 ଖସାଇ ନେଇଛି । ଏଠାରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଆଚରଣ ମଧ୍ୟରେ, ଘଟଣା ଘଟଣା  
 ମଧ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ ସଫଳ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ତେବେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିରେ  
 କୌଣସି କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀ  
 ମୋରାଲିଷ୍ଟୀ ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ ତହସିଲ୍ ପଞ୍ଚାୟତର ନାମକରଣ  
 ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦିଏ । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର  
 ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ କଟାକ୍ଷ କରାଯାଇ ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ  
 ଅଧିକ ଉଦାର ଆଉ ସହନଶୀଳ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଛି ।  
 ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ନିର୍ମମତାର ସୁଯୋଗରେ ଉଦାର ଧାର୍ମିକ ଚେତନାଯୁକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମ  
 ଧର୍ମର ପ୍ରସାର ହୋଇଥିବାର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବସୁତଃ

କ୍ଷାନ୍ତ ଧର୍ମର ମହିମା ପ୍ରସ୍ତର ନିମନ୍ତେ ଏହି ନାଟକଟି ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାଃ ଜଣାଯାଏ ।

## (ଛ) ଜାତୀୟତାର ନବ-ସ୍ପନ୍ଦନ ‘କାଞ୍ଚନମାଳୀ’ :

୧୯୦୪ ମସିହାରେ ଏହି ନାଟକଟିର ରଚନା ତଥା ଅଭିନୟ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଇଥାଏ । ଉଦାର ଧର୍ମମତ ସହିତ ଏଥିରେ ଜାତୀୟତାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୯୦୩ ମସିହାରେ ମଧୁ ବାବୁଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ‘ଉତ୍କଳସମ୍ମିଳନୀ’ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତର କରିବା ହିଁ ଏହି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସହିତ ମଧୁବାବୁଙ୍କର ସୁସଂପର୍କ ରହିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାକୁ ଫେରିବାପରେ ଶପ୍ତ ପରିବାର ସହିତ ମଧୁବାବୁ ଦକ୍ଷିଣ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ଯେଉଁ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଜଳଜତା ପ୍ରବାସୀ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ‘ଫାପିକା’ ପୃଷ୍ଠାରେ ଉଦାସୀନ ଏବଂ କଟକ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ କରିଆସୁଥିଲେ, ସେ ନିଜର ମତ ବଦଳାଇ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସୁହୃଦ୍ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ନବ-ଉତ୍କଳ ଗଠନରେ ମଧୁବାବୁଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ସେ କୌଣସି ରୂପରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ, ଏଥିରେ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା । ତରୁଣ ରାମଶଙ୍କର ମଧୁ ବାବୁଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ, କର୍ମ ପ୍ରବଣତା ଏବଂ ଆଦର୍ଶର ଜୀବନ୍ତ ବିଗ୍ରହରୂପେ ଗ୍ରହଣକରି ନେଇଥିଲେ । ତେଣୁ ‘ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ’ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଛ୍ଵାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବପ୍ରବଣତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସ୍ଵାଭାବିକ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ମାତ୍ର ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଉତ୍କଳର ଉନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ଭେଦଭାବର ଦୃଷ୍ଟିକରଣ, ଏକତାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଭଳି ରାମଶଙ୍କର ମଧ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପରି ଥିଲେ । ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଉଦାର ସମର୍ଥନରେ ‘ନବ ଉତ୍କଳ ଗଠନ’ର ଯେଉଁ ସ୍ଵପ୍ନ ମଧୁବାବୁ ଦେଖୁଥିଲେ, ରାମଶଙ୍କର ତାକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ କେଶରୀଙ୍କର ସୁତରାଜ କରାଯାଇଛି ।

କଲ୍ୟାଣୀ ସହିତ ଇତିହାସର ସଂଯୋଗରେ ଯେଉଁ ବିଷୟ ବସ୍ତୁଟି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି, ସେଥିରେ ଆତିହାସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିଛି ସୂଚି ରହିଯାଇଛି ।

ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଏବଂ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁଦୂର ବ୍ୟବଧାନ ରହିଛି । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନାଟକରେ ଏମାନଙ୍କୁ ସମସାମୟିକ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଏ ଧରଣର ତୃଟି ପ୍ଳୁତଶୀଘ୍ର ନୁହେଁ ।

ଏହା ଏକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଏବଂ କାଞ୍ଚନମାଳୀ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ମୂଳ ବିଷୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ନଥିବା ଅନେକ ଘଟଣା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନାଗଶିଖାର ପ୍ରସାର, ଜାତି ଭେଦର କୃପଣଶାମ, ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବବାହ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ବିଷୟ ଅନ୍ୟତମ । ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଏହି ନାଟକଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ କିଛି କହିବାର ନାହିଁ ।

### (କ) ସୃଦ୍ଧେଶ ପ୍ରାଣତାର ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ‘ଲୀଳାବତୀ’ :

ଏହି ନାଟକର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ସମୟ ୧୯୧୨ ମସିହା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଚ୍ଚ ସଂସ୍କାରଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏହି ନାଟକଟିର ଜନନୀ । ଏଥିରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳାଶ ସାଧନ ନିମନ୍ତେ ଉତ୍କଳ ଉତ୍କଳ ଗୌରବ କେତନ ଧାରଣ କରି ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥକୁ ବଳୀୟରୂପେ ଅର୍ପଣ କରି ଦେଶର ଉନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ବ୍ୟଙ୍ଗତ ବିଧବା ବିବାହ, ଆର୍ତ୍ତ୍ୟ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରବଣତା ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ମୂଳ ଘଟଣା ସହିତ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ଘଟଣାର ଯୋଗସୂତ୍ର ରହିଛି । ଅନ୍ୟତମ ଏବଂ ଅକଥାର ଅନ୍ଧାନୁସରଣ ଉତ୍କଳର ଯାବତୀୟ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଛି । ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ଅନୁନ୍ନତ ଉତ୍କଳକୁ ଉନ୍ନତର ମାର୍ଗରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ପାରିବ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମତ । ଏହା ବ୍ୟଙ୍ଗତ ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା, ନିଶାନିବାରଣ, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏଥିରେ ଖୋଲଖୋଲ ଗ୍ରାସର ଛାବି ମନୁଷ୍ୟମାନ ଦିଆଯାଇଛି ।

କୃତ୍ରିମ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର ଏହି ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନେକଟା ଖୁଣ୍ଟି କରିଛି । ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରୁକରୁ କିଛି ଚରିତ୍ର ହଠାତ୍ ଗ୍ରାସପ୍ରବଣ ହୋଇପଡ଼ି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଧରିବା ଦ୍ୱାରା ସେ ନାଟକର



କେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି, ତାହା ବୁଝି ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଏହି ଧରଣର ଅତି ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭୂଷିତ । ପ୍ରଶ୍ନର ଏହି ନାଟକର ମୂଲ୍ୟକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଗଠନ କୌଣସି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ।

### (୬) ଯାହାର ନବୀକରଣ : ବଡ଼ଲୋକ :

ଏହା ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ । ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ ଏହାକୁ ‘ଗୀତିନାଟ୍ୟ’ ବା ‘ଯାହା’ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ଅଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, “ଯାହା ବା ସୁଆଙ୍ଗ-ମାନ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ ଗୀତିରେ ଲେଖି ସେମାନଙ୍କର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବଡ଼ଲୋକ X X ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ।” (୧) ଏବଂ “ଏହି ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଚଳିତ ଯାହାର ସଂସ୍କାର୍ଥ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଯାହାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଚୈକିଆ ଚରଣ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି ।” (୨) ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତସ୍ୱୟଙ୍କ ମତରେ, “ଏହା ଯାହା ହେଲେ ହେଁ ନାଟକର କେତେକ ଆର୍ତ୍ତନୀତି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । X X ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏହା ଯାହା ନୁହେଁ କି ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହା ଯାହାର ଏକ ନବୀନ ରୂପ ମାତ୍ର” । (୩)

‘ବଡ଼ଲୋକ’କୁ ଯାହା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାରେ ଆମର ଦୃଢ଼ ଆପତ୍ତି । କାରଣ ଗୀତିଧର୍ମିତା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହାର ସଂଳାପ ପ୍ରାୟ ଗୀତିମୟ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ମୋଟ ଉପରେ ସଙ୍ଗୀତପ୍ରାଣିତା ହେଲେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବା ଯାହାର ଶେଷ କଥା । ମାତ୍ର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ, ତାହାର ସଂଖ୍ୟା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଯଥାର୍ଥ ନାଟକଠାରୁ ବେଶ୍ କମ୍ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ନିମନ୍ତେ

(୧) ଓ:ନା:ପୃ ୧୭

(୨) ଓ:ନା:ପୃ ୧୩୨

(୩) ଓ:ସା:କ.ପୃ ୪୪୭

କୃଷିକ୍ଷେତ୍ରରେ ସଙ୍ଗୀତର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି । ସଂଳାପ ପୁଣି ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ‘ସାମା’ର ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯିବା ପତ୍ରରୁ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପ୍ରସାବନା, ଅଦୃଶ୍ୟ କୁମାରୀ, ଅଭିନୟ, ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ରାସନାଟକାବଳୀର ସମସ୍ତ ପ୍ରୟୋଗମୟ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ରହିଥିବାରୁ, ଏହାକୁ ସାଧାରଣ ନାଟକଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହିସବୁ ଲକ୍ଷଣ ଥାଇ ବିଷମୋଦକ, ଲୀଳାବତୀ, ଯୁଗଧର୍ମ ପ୍ରଭୃତିକୁ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ସାରିଛି । ତେଣୁ ଆଜିକି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘ବଡ଼ଲେକ’କୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ବୋଲାଯାଇ ପାରେ ।

ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାନ୍ତ ଦର୍ଶନର ଫଳ । ଆଜିଠାରୁ ଷଟ୍‌ବର୍ଷ ପୂର୍ବ ଶିଳ୍ପ ଉଦ୍ୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଦେଶରୁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦୂର କରିବାର ଯେଉଁ କଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାର କରିଯାଇଥିଲେ, ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅସାଧାରଣ । ନିଶା ସେବନର କୁଫଳ, ଜାତିପ୍ରଥାର କୁପରିଣାମ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତେବେ ‘ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସ’ ଏହାର ଜନ୍ମଦାତା ହୋଇଥିବାରୁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ବାସ୍ତବତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈଳୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

### (ଟ) ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରାଣତାର ପ୍ରସୂତି ‘ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ’ :

ଏହାର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ୧୯୧୭ ମସିହାରେ । ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଆମେ ଏହାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାଧାରଣ ନାଟକ ରୂପେ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରୁଛୁ ।

ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ତଥା ବଙ୍ଗଭଙ୍ଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ନାମଧେୟ ଦୁଇଟି ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ସହିତ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ଆଗଲବ୍ଧ ନାଟକଟି କଳ୍ପିତ । ଏଠାରେ ଏକ ସତ୍ୟଘଟଣା ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାର ଆଲୋଚକ ଗିରିନାଟକର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ “ଓଡ଼ିଶାରେ ଘଟିଥିବା ଆଉ ଗୋଟିଏ କୌତୁକାବଳୀ ଘଟଣାର

ତେ 'ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ' ନାଟକରେ ଆୟତ୍ତମାନ ପାଇଥାନ୍ତି । X X ପରଲୋକ ଗତ  
ରାୟବାହାଦୁର ନିମାଇ ଚରଣ ମିଶ୍ର ବଡ଼ ଲାଟ୍ ସାହେବଙ୍କ କାଉନ୍ସିଲରେ  
ସଦସ୍ୟ ହେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଯେଉଁ ଗୋଟିଏଟି ହୋଇଥିଲା,  
ସେଥିରେ ଜଣେ ମୁସଲମାନ ଗୋଟିଏକୁ ଗୋପନ ଭାବରେ ଏକସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟ  
ସ୍ଥାନକୁ ନିଆଯିବା ବିଷୟ ତତ୍କାଳୀନ ଲୋକମାନଙ୍କର କୌତୁକ ତଥା  
ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ସତ୍ୟ ଦଟଣାକୁ ଆଶ୍ରୟ  
କରି ନାଟକରେ ଏ ବିଷୟରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଅଛନ୍ତି ।" (୧)

ବିପ୍ରବତାର ଭୂତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏବଂ  
ତଳାଳରେ ଏହା ଅଭିମତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଏହାର ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତା  
ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଅଛି । ପ୍ରଥମ ଏବଂ  
ଦ୍ୱିତୀୟ କାରଣ ହେଲା, ଏହାର ସଂଳାପ କ୍ଳାନ୍ତତା । ସଂଳାପରେ ତାଙ୍କର  
ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଭଳି ହେତୁମତ ହିଁ ଅନୁସୂଚି ହୋଇଛି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ  
ଯେଉଁ ଅମିଶାକ୍ଷର ସଂଳାପର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି, ନାଟକୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ  
ତାହାର ପ୍ରୟୋଜନ ଶୂନ୍ୟ କହିଲେ ଚଳେ ।

ମହାଭାରତୀୟ ପ୍ରୋତ ସହିତ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ମିଶାଇ ଦେବାର ଏକ  
ଉଦାର କଳ୍ପନା ଗର୍ଭରୁ ଏହି ନାଟକଟିର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ  
ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର କୃପାଶ୍ରୁତତା ବିନାଶ କରିବାର ମହତ୍ତ୍ୱାଦର୍ଶ ଏଥିରେ  
ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଶଂସା କରା-  
ଯିବାର କଥା ।

## (୦) ରାମ କାହାଣୀର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟରୂପ : ରାମ ବନବାସ :

୧୮୯୧ ମସିହାରେ 'ରାମ ବନବାସ' ରଚିତ ଏବଂ ଅଭିମତ ହେବା  
ସମୟକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ବର୍ଷ ବୟସର  
କଣୋର ହୋଇ ସାରିଥିଲେ ହେଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସୁସ୍ଥ ରୂପ ଏହାଠାରେ  
ଆହୁରି ଫୁଟି ଉଠି ନ ଥିଲା । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର

ସେଇକି କୌଣସି ବଳଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟଗୌଳୀ ଆଦୃଶ ଗତି ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା । ଯାହା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗପ୍ରେମୀ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମଠ୍ୟାଶା-ବାବାଜୀର ଲମ୍ପଟ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସମ, କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଲୌକିକ କ୍ରୟା କଳାପର ନାଟ୍ୟ ରୂପଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଭୁତ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ସମକାଳରକୁ ଏହା ଅଜଣା ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଖଣ୍ଡେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିବା ପରେ ଉକ୍ତଲୀୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବଶୂନ୍ୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରି ସେ ପୁନର୍ବାର ଦେଶଦେବତାଙ୍କର ଚରିତ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ । ‘ରାମ ବନବାସ’ ଏହି ଚନ୍ଦ୍ରାର ଫଳ ।

ଧର୍ମଶିକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରାମକାବ୍ୟର ସବମୋଟ ଗୁଣଗଣ୍ଡି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେବୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ‘ରାମ ବନବାସ’ ସର୍ବପ୍ରଥମ । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଆର୍ଜିତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଫଳ କୃତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ । ଏଥିରେ ପୁଣି ଘଟଣା ପରମ୍ପରା ଓ ମାନସିକ ଦୃଶ୍ୟ ଭିତର ଦେଇ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ସୁଚିତ ହୋଇଛି । ଏହାର ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, “ରାମ ବନବାସ ପଶ୍ଚାତରେ ଅଛି ଦଶରଥଙ୍କ ଶୋକବିଦରୂପ ମନର ବିରାଟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ଏ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପ୍ରଥମ ସଙ୍କେତ, ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ତା’ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୁପ, ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପରିପ୍ରକାଶ, କାର୍ଯ୍ୟରେ ତା’ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ମରିଶେଷରେ ସମାଧାନ ପାଇଁ କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ—ନାଟକର ପ୍ରାଣୋଟି ଅଭିନୟରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଏଇ ପଞ୍ଚଅବସ୍ଥା ସଞ୍ଚାଳିତ ।” (୧) ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ଯେ ଏଇ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ କୁହାଯି ଅବାସ୍ତବତାର, ଅତି ମାନବିକତାର, ଅଲୌକିକତାର ଜୟଗାନ କରା ନ ଯାଇ, ଯାହା ବାସ୍ତବ, ଯାହା ସତ୍ୟ ତାକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି ।

(ଡ) ଲୀଳାର ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପ : କଂସବଧ :

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ରାମଙ୍କ ସହିତ କୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରାମକାବ୍ୟର କୃଷ୍ଣଗାଥା ଅବଲମ୍ବନରେ

୧୮୯୭ ମସିହାରେ ‘କଂସବଧ’ ନାଟକଟି ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟ ଏହାକୁ ‘ଲୀଳା’ର ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ’ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ଗଠନ କୌଶଲର ଘୋର ଅଭାବ ରହିଛି ବୋଲି କହନ୍ତି ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପରିଚଳନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣ୍ଡୁରାଜ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଦ୍ଵାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସୁରପତ୍ର ସାସ ଓ କରୁଣା ଧୂସ୍ମିତମ ମର୍ମପର୍ଶୀ ଭାବ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ପ୍ରସାବନା ନାଦୀ ଏବଂ ସ୍ଵଧାରାଲ ପରିକଳ୍ପନା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ କବିଯାଇ ଅଙ୍କ ତଥା ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ ପାଣ୍ଡୁରାଜ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି । ସଂଳାପ ରଚନାରେ କଳ୍ପ ଯାସା ଓ ଲୀଳାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ସୁକର ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଏଭଳି କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି, ଯାହାର ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ଵ ବିରୋଧୀ ମଧ୍ୟ । ମଞ୍ଚରେ ମୃତ୍ୟୁ ଦୃଶ୍ୟର କଳ୍ପନା ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ଵ ବିତ୍ତମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ପୁଲେ ‘କଂସର ଗାଁ ଗାଁ ହୋଇ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁ’ ଦୃଶ୍ୟକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ୍ପରା ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ସମନ୍ବୟ ଘଟାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟୋଜନ ଏଠାରେ ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଅସଫଳତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ଆକାଞ୍ଚିତ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପାରଗତା ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

(ଡ) ଲୀଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ୟଏକ ନାଟକ : ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା :

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଆତ୍ମ ଅମିତାସର ରଚିତ ଏହି ନାଟକଟି ୧୯୦୭ ମସିହାରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ସଂସ୍କାର ପ୍ରସାସରୁ ଏହାର କଳ୍ପନା । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସୁଗୋପଯୋଗୀ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କେତେକ

ଅସ୍ପଷ୍ଟଭବକତା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ଥିବାରୁ ଅଭିନୟରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ପାରମ୍ପରିକ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଯେଉଁ ରୂପ ଦର୍ଶନରେ ଆନନ୍ଦମାନେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ, ନାଟ୍ୟକାର ତା ବଦଳରେ ନବଲବ୍ଧ ଆଧୁନିକ ଜାଣାୟତାର ସ୍ତରରେ ସ୍ଥିତ ଏକ ନୂତନ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ଆମ୍ଭ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟ ଏକ ଆନ୍ତରାତ୍ମିକ ଚରିତ୍ର । ଇତିହାସ ସହିତ କଳ୍ପନାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟରସୋପଯୋଗୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କିଛିତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଥିଲେ ହେଁ ତାହା ମୂଳ ଇତିହାସଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ହେବ, ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟଶୀଘ୍ର ନୁହେଁ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ତାହା ହିଁ ହୋଇଛି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଯେଉଁ ଆନ୍ତରାତ୍ମିକ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଦର୍ଶକ ମାନସରେ ପ୍ରତିଫଳିତ, ଧର୍ମଧାରଣା ନିମନ୍ତେ ସତତ ବ୍ୟାକୁଳ ସେଇ ଶତୀନନ୍ଦନଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଠାରେ ଅନୈକ୍ୟ, କୁସଂସ୍କାର, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ପ୍ରଭୃତି ଦୁର୍ଗୁଣଗଣରେ ବସିପରିକର ଏକ ନୂତନ ଚୈତନ୍ୟ ହିଁ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ । ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତ୍ରିମ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଏହା ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅପବ୍ୟବହାର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ଆଜିକି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ସୂଚି ବିରୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ନ କରିବା ବରଂ ଭଲ ।

(ଭ) ରାମ କାହାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶେଷ ନାଟକ : ରାମାଭିଷେକ :

ଏହାର ରଚନା ଏବଂ ଅଭିନୟର ସମୟ ୧୯୧୭ ମସିହା । ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ବଧଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଲଙ୍କାଯୁଦ୍ଧର କଟପୟ ଅଂଶ, ରାବଣ ବଧ, ସୀତାଙ୍କର ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା, ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ରାମାଭିଷେକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ନାଟକର ବ୍ୟାପ୍ତି । ନାଟକୀୟ କଥାବାସ୍ତବ ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମାୟଣ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଚରିତ୍ର ଇତିହାସର ହେଉ ବା ପୁରାଣର ହେଉ, ତାହାକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ ସେଥିରେ କିଛି କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଚଢ଼ାଇବା ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କଳ୍ପନା ପ୍ରୟୋଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା କିନ୍ତୁ ନିରାକୃଷ୍ଣ ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିମିତବୋଧ ହିଁ ଏଥିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି ପରିମିତବୋଧର ଜନନୀ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର କାବ୍ୟର ଚରିତ୍ରକୁ ସିଧାସଳଖ ନାଟକର ରାଜଦଣ୍ଡରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର କମ୍ । ଆବହାତ୍ମୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେଭଳି କୌଣସି ପୁରଣୀୟ କୃତିରୁ ଏଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଯାହା ଏବଂ ଲୀଳା ନାଟକ ପ୍ରତି ସ୍ୱୀୟ ଆନୁଗତ୍ୟର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଯେଉଁ ଶୈଳିକ ରୂପ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଚମକିତ କରିବା କଥା, ତାହା ଏଠାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଏହାଛଡ଼ା ଅନେକ ଅସମ୍ଭବ ଦୃଶ୍ୟର ଶିରକଳ୍ପନା ନାଟକଟିର ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ହ୍ରାସ କରି ପକାଇଛି । ଯଦି ଶେଷରେ ରାବଣ ଶ୍ଵେତରତ୍ନ ବାରମ୍ବାର ଶିର କଟିଯିବା ଏବଂ କଟା ସ୍ଥାନରେ ପୁନଃବାର ନୂତନ ଶିର ଆନୁପ୍ରକାଶ କରିବା, ଆଧୁନିକ ଚମତ୍କାରତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ ହେଲେ ହେଁ, ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ତାର ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତହେବା କଥା । ‘ରାମାଭିଷେକ’ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ସାମନ୍ତସ୍ୱୟଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, “ଏଇ ଶେଷ ରଚନା ସୃଷ୍ଟି ବିଫଳତାର ଚୁକ୍ତିନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ । ପୁରାଣ ସୁଲଭ ଅତି ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାଦାନର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ‘ରାମାଭିଷେକ’ର ନାଟ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ଦେଇଛି । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ଦେଖିଥିଲେ ଦୁଇ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ମଧୁର ମିଳନ, ତାଙ୍କ ଶେଷ ନାଟକର ଶେଷରେ ସେ ଦେଖି ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କର ଅଭିଷେକୋତ୍ସବ । X X ଗୋଟିକରେ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଭାର ଆଦ୍ୟ-ସ୍ମରଣ ଓ ଅପରାଧରେ ତାର ବିରାଟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦର୍ଶକ କେବଳ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଏ ।” (୧) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ।

**ନାଟ୍ୟସୁମିତ୍ରା:**—ଆକାରରେ ବିପ୍ଳବ କିନ୍ତୁ ବୈରସ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷୀଣକାୟ ରାମଶଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉଁ ।

ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ଓ ସ୍ୱଦେଶନୁରାଗ ଏହି ଦୁଇଟି ଭାବକୁ ଆଣି ଆଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ନିଜ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ସେ ଲେଖିଥିଲେ, “ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ଦେବା ମୋର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବାରୁ ବେଦ, ସ୍ମୃତି ତଥା ବ୍ରାହ୍ମସ୍ମୃତି ମହାଭାରତ, ଭଗବତ, ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ ଗୀତାଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଇତିହାସାଦି ପାଠ କରି ଦେଖି ଲୋକଙ୍କ ଆଗରେ ତହିଁର ସ୍ୱାଦୁ ନାଟକାକାରରେ ବାଢ଼ି ଅଛି । X X ମୋର ନାଟକମାନ ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଓ ସ୍ୱଦେଶନୁରାଗ ଜନ୍ମାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ସବୁସାଧାରଣରେ ଅଭିମତ ହୋଇଅଛି ।” (୧) ‘କାଞ୍ଚକାବେଶ’ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ‘ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ’ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରକୃତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଆଇନ୍-ବ୍ୟପାରରେ କୋଠପଦା ମଠର ମହନ୍ତ ଶ୍ରୀ ଦୈତାର ରସନାଥ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାପରେ ଗ୍ରାମଣଙ୍କର ନିୟମିତ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇଥିଲେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ଲେଖିଛନ୍ତି, “ଏହି ପରିଚୟରୁ ନିମ୍ନ ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ ଏବଂ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ବିନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରି ଥିଲା । ୧୮୮୫ ମସିହାର ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷରେ କୋଠପଦା ଗ୍ରାମ-ଠାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ମହନ୍ତ ମହୋଦୟ ଅଭିନୟର ସମୟ ସରଞ୍ଚାମ ନିଜେ ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ନିୟମ କରିଥିଲେ । ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ସେହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କାଞ୍ଚକାବେଶ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । X X ସେହି ବର୍ଷଠାରୁ ପ୍ରାୟ ୪୦ ବର୍ଷ ନିମନ୍ତେ କିନ୍ତୁ ନାଟକ ସେହି ଗ୍ରାମରେ ଅଭିମତ ହୋଇଥିଲା ଓ ନାଟକାଭିନୟ ଏକ ବାର୍ଷିକ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା ।” (୨) କୋଠପଦା ମଞ୍ଚ ଗ୍ରାମଣଙ୍କର ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରତିଭା ବିକାଶରେ ଯେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା, ଏଥିରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା କଟକ ସହରରେ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ନିଜ ବାସଗୃହ ଠାରେ ସ୍ଥାପନ କରିଥିବା ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ



ରାମଗଜରାଜର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଏକ ନାଟ୍ୟଦଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି କେବେ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚରେ କେବେ ଅବା ମଧ୍ୟବାସୁକ ମଞ୍ଚରେ ନିଜ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । ଏହିଭଳି ସମୟ ଓ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ରାମଗଜରାଜର ନାଟ୍ୟରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା ।

ବାବାଜୀ ତଥା ସଙ୍ଗ ନାଟକର ଶୈଳ୍ପିକ ମାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସମୟରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାମଗଜରାଜର ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚୂଟିବିଚ୍ୟୁତ ଶୂନ୍ୟ, ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଦର୍ଶରେ ରଚିତ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକୃତରେ ଅତି ଅଳ୍ପ ।

ରାମଗଜର ନାଟକ ଆର୍ତ୍ତନୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଳ୍ପ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକ ପାଣ୍ଡୁରୀୟ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ବଂଶ ଶତକରେ ଇଂରାଜୀ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଜାଣାୟତା, ଧର୍ମସଂସ୍କାର, ଦେଶପ୍ରୀତି, ଶିଳ୍ପ ବିସ୍ତାର, ଶିକ୍ଷାପ୍ରସାର, ବିଧବାବିବାହ, ବାଲ୍ୟବିବାହ ବିରୋଧ, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଦୂରୀକରଣ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଧାରାର ଅନୁସରଣରେ ହିଁ ରାମଗଜର ନିଜ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଏକ ହାତୀ ବହି ରୁଲିଥିଲା । ସମସାମୟିକ ସମ୍ବାଦପତ୍ରଦ୍ୱାରା ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାରବ । ରାମଗଜର ନିଜ ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କଲେ ତାହାକୁ ପାଣ୍ଡୁରୀୟ ସଂସରର ଫଳ ବ୍ୟଘାତ ଅନ୍ୟ କିଛି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ନାଟୀ, ସୂକ୍ଷ୍ମଧାର, ନଟନଟୀ ପ୍ରଭୃତିର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ‘କୋରସ୍’ର ଅନୁକରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚାନ୍ଦାଙ୍କର କେତେକ ନାଟକରେ ‘ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀ’ଙ୍କର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ । ମଞ୍ଚରେ ଡାହାଣୀ, ଯୋଗିନୀ, ବୈଷ୍ଣବୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟମରେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ ସେକ୍ସପିୟର୍ସ୍ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ କଲ୍ପିତ ହୋଇଅଛି ।

ମନରେ, ପ୍ରାଣରେ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭ୍ରଷ୍ଟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟିରେ ରାମଗଜର ପରମ୍ପରାର ମାୟା ବସନ୍ତ ନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କୌଣସି କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଳାପ ତଥା ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନାରେ ତମକାର ପରିମିତବୋଧ ଦେଖାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଅନୁଗତ । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଯାହା ଏବଂ ଲୀଳାର ଏକ ଏକ ନଗ୍ନ ସଂସ୍କରଣଠାରୁ ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଉଠିପାରି ନାହିଁ ।

ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାରରେ ସାଧାରଣ ଭ୍ରଷ୍ଟ ସହିତ ଅମିଶ୍ରଣର ବ୍ୟବହାର ସେକ୍ସପିୟୁସ୍‌ସ୍ ହେତୁ ସଂଳାପ ମାତ୍ର ଅନୁକରଣ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଉପରେ ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଥିଲେ ହେଁ ନିଜର ନାଟକକୁ ସୁଗାନ୍ଧୁକୁଳ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣ୍ଡୁରାୟନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ତଥା ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ନିର୍ମାଣରେ ପାଣ୍ଡୁରାୟନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଗୁପ୍ତାଦି ହୋଇଛି । ଭରଣୀୟ ଭାଷାରେ ‘ଟ୍ରାଜେଡି’ର ପରିକଳ୍ପନା ପାଣ୍ଡୁରାୟ ସଂସରର ଫଳ । ରାମଗଜରଙ୍କର କଳକାଳ (୧୮୮୩) ଏବଂ ବିଷମୋଦକ (୧୯୦୦) ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଯୁଗଧର୍ମ (୧୯୦୨) ତଥା କାଞ୍ଚନମାଳୀ (୧୯୦୪) ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁରାୟ ମୋରାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ ନାହିଁ ତଥା ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ ‘ଭରତ ବାକ୍ୟ’ରେ ଏହାର ସମାପ୍ତି ଘୋଷଣା କରାଯାଉଥିଲା । ରାମଗଜର ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କର ମାତ୍ର ତିନିଗୋଟି ନାଟକରେ ନାହିଁର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ବାକି ଏଗାର ଗୋଟି ନାଟକରେ ତାହା ବର୍ଜିତ ହୋଇଛି । ‘ରସନିଷ୍ପତ୍ତି’ ଉପରେ ଭରତ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆବେପ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ରାମଗଜର ନିଜ ନାଟକରେ ତାହା ନ କରି ପାଣ୍ଡୁରାୟ ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ କୌତୁହଳ ତଥା ଔସ୍ବକ୍ୟ-ବୃଦ୍ଧି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । କଳକାଳ, ଯୁଗଧର୍ମ ଏବଂ ଲୀଳାବତୀ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ଚରଣ ଚକ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ରାମେଶ୍ୱର ପରମ୍ପରା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରସ୍ଥାପନା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନାୟକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ତଥା ସର୍ବଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଠାରେ କୌଣସି ଦୋଷର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ପ୍ରାୟ କରାଯାଉ ନ ଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟନାଟକ ବିଶେଷତଃ ଟ୍ରାଜେଡି-ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାୟକ ଚରଣ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ ହାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲା । କେବଳ ‘କାହ୍ନୁକାବେରୀ’ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ନାୟକ ନିମନ୍ତେ ରାମେଶ୍ୱର ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଦର୍ଶରେ ତାଙ୍କର ‘କଳିକାଳ’ର ନାୟକ କୃଷ୍ଣଚରଣ ତଥା ‘ବିଷମୋଦକ’ର ସଦାନନ୍ଦ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟରେ ପରିପ୍ଳବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ରାମେଶ୍ୱରଙ୍କର ସମାଜସଚେତନ-ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରକଟିତ । ଏପରିକି ଚରଣ-ନାଟକ ‘ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା’ରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ସମାଜ ଓ ତାର ଅଜସ୍ର ସମସ୍ୟାକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ବିଦେଶୀୟ ।

ଅଳ୍ପ ବିକାଶରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଦଶ ଅଳ୍ପ ପ୍ରଥାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ‘ପଞ୍ଚାଙ୍କ’ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ନିୟମରୁ ବାଦ୍ ପାଇନାହାନ୍ତି ।

ଉପରୋକ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, ରାମେଶ୍ୱର ପୁରାତନ ପରମ୍ପରାକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ସାହସ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏଣେ ନୂତନର ମୋଡ଼କୁ ଏଡ଼ାଇ ଯିବା ମଧ୍ୟ ଏତେ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନ ଥିଲା । ଏହି କାରଣରୁ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ହୋଇଛି ।

ରାୟ ନାଟକାବଳୀରେ ପୁରୁଷ ଚରଣ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରଣ ଗୁଡ଼ିକ କେମିତି ମୁନ, ଅସହାୟ ବୋଧ ହୁଅନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ସମାଜରେ ନାରୀ ଏହି ପରଦାର୍ପଣୀ ରୂପଟି ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି ।

ଯୁଗର ଦାଶରେ ନାଟ୍ୟକାର କୁହାହାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ ଅଧୀନବାଦୀ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ

‘କାଞ୍ଚକାବେଶ୍ୱ’ ତଥା ଶେଷ ନାଟକ ‘ରାମାଭିଷେକ’ ଏହି ମଠର ପୃଷ୍ଠ-ପୋଷକତା କରିଥାଏ । ଧାର୍ମିକତା ଅତ୍ୟୁଚ୍ଚବୀର ଜନନୀ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବତ୍ର ଅତ୍ୟୁଚ୍ଚ ଜୟଗାନ କରାଯାଇଛି ।

ରାମଶଙ୍କର ଯେଉଁ ଯୁଗରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ କଲ୍ୟାଣ ଧରିଥିଲେ, ସେ ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ଶୂନ୍ୟ କହିଲେ ତଳେ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର ନବ-ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ନିର୍ମାଣରେ ତାହାଙ୍କର ଶାଶ୍ୱତ ଅବଦାନକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେଲେ ତଳବ ନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟକାବଳୀର କୃତ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ଅବହେଳା ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହୁଏତ କିଛି ସୂଚି ଉପସ୍ଥାପନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଯାଇଛି । ମାତ୍ର ନୂତନ ଚେତନାର ସ୍ୱାଗତକା ଗାନ କରୁଥିବା ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ପୃଷ୍ଠି ଏବଂ ପ୍ରସ୍ତାର ଯେଉଁ ଏକାତ୍ମକ ରୂପଟି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି, ଉନବିଂଶ ଶତକର ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ଉପସ୍ଥିତି ନିତାନ୍ତ ସୁଲଭ ନୁହେଁ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସମୟରେ ନାଟକାଭିନୟ ବିଶେଷ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବଦ୍ଧ କାର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହୀତ ହେଉ ନଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରସିଦ୍ଧିକା ମଧ୍ୟ ନାଟକ ବ୍ୟାପାରରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିବାକୁ ବିଷ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ଗୁରୁମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ଅଭିଭାବକ ଶ୍ରେଣୀର ନିତାନ୍ତ ଆତଙ୍କର କାରଣ ହୋଇଥିଲା । ‘ଘାପିକା’ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ସନ୍ଧିୟୁ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକୁ ସମର୍ଥନ ନ କରି ଲେଖିଥିଲେ, “ଏହା କି ସୁରୁତ ପ୍ରଣୋଦିତ ଯେ ସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସ୍କୁଲ ବାଳକ ଖେଳଟା ନାଚ ନାଚିବେ ?” (୧) ୧୮୮୮ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ୨୪ ତାରିଖରେ ମଧୁବାବୁଙ୍କ ମଞ୍ଚରେ ତତ୍କାଳୀନ ହିନ୍ଦୁ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଉତ୍ସୁକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା କାମନାରେ ‘ଭଣ୍ଡ ଦଳପତି’ ନାମକ ଯେଉଁ ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା ସେଥିରେ ‘ସ୍କୁଲ ବାଳକମାନଙ୍କର ବାସଙ୍ଗନା

ରୂପରେ ଖେମଟା ନାଚ' ଅଭ୍ୟନ୍ତରୁ ବଗିଚା ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସବ୍‌ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଭୁଲ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱପ୍ନପାତ କରିଥିବାର ସମ୍ଭାବ ପ୍ରବୃତ୍ତି କରାଯାଇଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାଧାବିଘ୍ନ ମଧ୍ୟ ରହିଥିଲା ।

ରାମଶଙ୍କର ଏହାପ୍ରତି ତିଳେମାସ ଦୃକ୍‌ପାତ ନ କରି ନାଟକ ପରେ ନାଟକ ଲେଖି 'ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଯାଉଥିଲେ । 'ଘାପିକା' ପୃଷ୍ଠାରେ ଅଭିନୟକୁ ସମାଲୋଚନା କଲେ ମଧ୍ୟ ଗୌରୀଶଙ୍କର ସର୍ବଦା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ଦେଇ ଆସୁଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନୟରୁ ସେ ସଫଳତା ମିଳୁଥିଲା, ଏହା ନୁହେଁ । ତଥାପି ହତୋଦ୍‌ବ୍ୟମ ନ ହୋଇ ସେ ନିଜ ମତରେ ଦୃଢ଼ ରହିଥିଲେ । ଯାହାପଥର ସମସ୍ତ ବାଧାବିଘ୍ନ, ସଫଳତା ଏବଂ ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ସମାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ତ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଭାର କାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ଆମେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରଥମ ବିପ୍ଳବୀ ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିପାରୁଁ ।



ବୃତ୍ତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

## କାଞ୍ଚିକାବେଶୀ ପରମ୍ପରା

‘କାଞ୍ଚିକାବେଶୀ’ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ । ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ଏହାର ରଚନା ଏବଂ ୧୮୮୧ ମସିହା ଫେବୃଆରୀ ମାସ ସାତ ତାରିଖରେ କଟକର ବାବୁ ଗୋପାଳ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗୃହ ଠାରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ହୃଦୟିଣୀ କଟକ ନଗରରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିନୟ, ଅଭିନୟ ଇତିହାସରେ ଏଇ ଦିନଟିକୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ରଖିବ ।

ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀୟ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଦ୍ଵାରା କାଞ୍ଚି ବିଜୟ ତଥା ପଢ଼ାବଂଶୀକୁ ଆଣି ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ଅର୍ପଣ କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ, ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ଯୋଗଦାନ, ମାଣିକା ଠାରୁ ଠାକୁରମାନଙ୍କର ସମ୍ବାଦପ୍ରାପ୍ତି, ଚତୁର ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଛେରପହରାରେ ଗଜପତିଙ୍କ ହସ୍ତରେ ପଢ଼ାବଂଶୀକୁ ପ୍ରଦାନ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟକ ପ୍ରଣୟ, ବିଚ୍ଛେଦ, ଯୁଦ୍ଧ, ନିଷ୍ଠୁରତା, ଦୟା, ସ୍ନେହ, ଶମା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଘଟଣା, ବହୁସ୍ତର ସମନ୍ୱିତ କମ୍ପଦନ୍ତୀଟିକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ଗବ୍ୟର ସହିତ ସୁରଣ କରିଥାଏ । ସେହି ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନିମ୍ନ କାବ୍ୟ ନାଟକାଦି ରଚିତ ହୋଇଛି । ଯଥା :—

- ୧ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସ — କାଞ୍ଚିକାବେଶୀ (କାବ୍ୟ)
- ୨ । ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ — କାଞ୍ଚିକାବେଶୀ (ଲୀଳା)
- ୩ । ରାମଶଙ୍କର ରାୟ — କାଞ୍ଚିକାବେଶୀ (ନାଟକ)
- ୪ । ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ର — ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ (ନାଟକ)
- ୫ । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ — ଅଭିଯାନ (ନାଟକ)

ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ସିଂହାସନ ଆବେଦନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଷୟକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଭକାର ଚରଣ ‘ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ’ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ଅଜୟ ଯାହା ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ କାହିଁ କାହାଣୀ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । କାହାଣୀଟିର ଚମତ୍କାର ନାଟକପୃଷ୍ଠା ଏହାକୁ କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରି ରଖିନାହିଁ । ରଙ୍ଗଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ‘କାହିଁକାବେଷ୍ଟ’ ନାମକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆସାମରେ ମଧ୍ୟ କାହିଁକାହାଣୀର ବିବରଣୀ ସୁଦୂର ଆସାମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ । X X X ଡକ୍ଟର ଏସ୍. କେ. ଭୂପାଳ ସମ୍ପାଦିତ ‘ଆସାମବୁରାଂଗ’ (ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିର ସମକକ୍ଷ)ର ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଅଛି ଯେ, ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ପୁତ୍ର ବିନ୍ଦମ ସେନ୍ ଆସାମର ସମ୍ରାଟ ସ୍ୱର୍ଗଦେଓ ପୁତ୍ରମ୍ମା (୧୪୯୭-୧୫୩୯)ଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଥିଲେ । ବିନ୍ଦମସେନ୍ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ନରମାତୁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଏକଦୃତ ପଠାଇ ତାଙ୍କର କନ୍ୟା ପୁଅମାଙ୍କୁ ନିଜ ପୁତ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରଭାନୁଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ନରମାତୁ ଏଥିରେ ରାଜି ନ ହେବାରୁ ବିନ୍ଦମ ସେନ୍ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିଥିଲେ ଯେ ସେ ବଳ ପ୍ରୟୋଗକରି ପୁଅମାଙ୍କୁ ଅଣାଇ ଏକ ‘ଡଲ୍‌ଲ୍‌ଖୋର୍’ ସହିତ ତାଙ୍କର ବିବାହ ଦେବେ । ‘କାହିଁକାହାଣୀ’ ସହିତ ଏହାର ସମାଜିକ ଲକ୍ଷଣାତ୍ମକ ।

## କାହିଁକାହାଣୀ ନିର୍ବାଚନର କାରଣ :

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ନାଟ୍ୟଦାରଦ୍ୱ୍ୟା ଦୂରକରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟକରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ଉପଯୁକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ସମୟରେ ହୁଏତ ‘କାହିଁକାହାଣୀ’ର ନାଟକପୃଷ୍ଠା ତାଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଘାଟି ଉଠିଥିବ । ଯାହା ଓ ଲୀଳା ପକ୍ଷପାତି ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସହସା ସାମାଜିକ ବିଷୟରେ ଅଭ୍ୟାସ କରାଇ ସଫଳତା ଲାଭ କରିବା ଯେ ଯଥାର୍ଥରେ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ଏହି ସତ୍ୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନାଟ୍ୟକାର ବୁଦ୍ଧି ପାରି ଥିବେ । ବାବାଜୀ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଳ୍ପଦିନ ପୂର୍ବରୁ ବିରୁପା ସମାଲୋଚନାର ଯେଉଁ ଝଡ଼ ବହିଯାଇଥିଲା, ସେଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥେଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷା ପାଇଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜପାଇଁ ଏଭଳି ଏକ କାହାଣୀ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥିବେ,

ଯେଉଁଥିରେ ଉତ୍ତେଜନା ଥିବ, ଅଲୌକିକତା ଥିବ, ପ୍ରେମଥିବ, ଗରଭ ଥିବ, ଦୟା, କ୍ଷମା, ପ୍ରତିହଂସା, ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ମାନବିକ ବିଭବ ମଧ୍ୟ ଥିବ । ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ ଏହି ମାନବିକ ଅନେକରେ ଫଳ ।

କାହାଣୀଟିର ନିର୍ବାଚନ ପଛରେ ରହିଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉତ୍ତ-  
ଜାତୀୟତାବୋଧ । ନବଜାଗରଣ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ମନରେ ନବଜାତୀୟତାର  
ଯେଉଁ ସ୍ୱପନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହା ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା  
୧୮୭୭ ମସିହାପରେ । ନୂତନ ଯୋଗାଯୋଗ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଆଧୁନିକଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର,  
ମୁଦ୍ରଣାଳୟ ଏବଂ ସମ୍ବାଦପତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଭବ ତଥା ବିକାଶପାଇଁ ସହିତ  
ଓଡ଼ିଶାରେ ନବଜାଗରଣର ପ୍ରସାର ଜଡ଼ିତ । ଏହି ସମୟରେ ଏକ ନୂତନ  
ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଶ୍ରେଣୀ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠି ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା  
ନିମନ୍ତେ ଅଶ୍ଳା ଉଡ଼ିଲା । ବିଶେଷକରି ଘାଟକାଳ ଧରି ଯେଉଁ ଭାଷାବିଲେପ  
ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଆସିଥିଲା, ଏଇମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ତାହାର ଉପସଂହାର  
ଘଟିଲା । ପଣ୍ଡିତ କାନ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର (କୁକାର୍ଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଯେ ଏକ ସ୍ୱରଣୀୟ  
ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ  
ଏକ ଚରମ ପୁସ୍ତକ ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ଲେଖି ଓଡ଼ିଶାରେ ଜାତୀୟତାର  
ପ୍ରକାଶକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଦେଲେ । ବିଶାଳ ଉତ୍କଳର ସର୍ବସ୍ୱ ଏଇ ପୁସ୍ତକ  
ବିରୁଦ୍ଧରେ ଫାବ୍ର ସମାଲୋଚନା ହେଲା । ‘ଘାଟିକା’ ଏଇ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରାପ୍ତି  
ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର କରି ୨୭/୨/୧୮୭୦ ତାରିଖରେ ଲେଖିଥିଲେ, “କାନ୍ତିବାବୁ  
ଯେତେ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରନ୍ତୁ ଦୁଇଭାଷା କଦାଚ ଏକ ହୋଇ ନ ପାରିବ ।”

ରାୟ-ପରିବାର ଅଣଓଡ଼ିଆ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଘାଟକାଳ ଧରି ଓଡ଼ିଶାର  
ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରି ଆସୁଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ଗୌରାଙ୍ଗଙ୍କର  
‘ଘାଟିକା’ର ପୃଷ୍ଠାରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ  
ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଲେଖି ଚାଲିଥିଲେ । ମଧୁବାବୁଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଫକୀର-  
ମୋହନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଗୌରାଙ୍ଗଙ୍କର ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶଂସା  
କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏଇ ପରିବାରର ସନ୍ତାନ ରାମଗଙ୍ଗଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ଓ  
ଜାତୀୟତାର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ଯେ ବଡ଼ପରିଶ୍ରମ ହେବେ ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ



ହେବାର କିଛିନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳଟି ହେଉଛି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଜାତୀୟଚେତନା ସୃଷ୍ଟିର ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟ । ଭାବପ୍ରବଣତାର ଏହି ନିମ୍ନମୁଖ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ନିମନ୍ତେ ଓଡ଼ିଆଜାତିର ଜାତୀୟତା ପରିଚ୍ଛାପକ ସେକୌଣସି ଏକ ବିଷୟ ଯେ ଏଠାରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ ହେବ, ଏଥିରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା ।

କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ ନିର୍ବାଚନ ପଟ୍ଟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣର ସମ୍ଭାବ୍ୟତାକୁ ମଧ୍ୟ ପରିକ୍ଷାକରି ଦେଖାଯାଇପାରେ । ୧୮୭୮ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ପୁରୀର ତତ୍କାଳୀନ ଗଜପତି ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ନରହତ୍ୟାରେ ଲିପୁହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ ଦ୍ୱୀପାନ୍ତର ଦଣ୍ଡ ପାଇଲେ । ‘ଘାପିକା’ର ପୃଷ୍ଠାରେ ଗଜପତିଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ନ୍ୟାୟାଳୟରେ ଗଜପତି ହୋଷ୍ଟି ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦାର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ମହଲରୁ ଦାବୀ ହୋଇଥିଲା । ଧର୍ମ ଦରିଦ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଭକ୍ତ ଜନତା ନ୍ୟାୟାଳୟର ବିଚାରକୁ ଭଲ ମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ ରଚିତ ହେବା ସମୟକୁ ତଥାପି ଗଜପତି ନିର୍ଦ୍ଦୋଷତା ବ୍ୟତୀ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶା ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ନଥିଲା । ଗୌରବାବହ ଅଞ୍ଚଳର ବର୍ତ୍ତମାନରେ ଗଜପତି ବଂଶର କଳଙ୍କକୁ କିଛିଟା ଦୂରକରିବା ନିମନ୍ତେ ରାମଶଙ୍କର କାଞ୍ଚିକାବେଶ କାହାଣୀଟିକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଥିବା ଅସମ୍ଭବ ବୁଝେ ।

ସାଧାରଣ ଜନତାର ଧର୍ମାନୁରାଗ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏଇ କାହାଣୀ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ଥାଇପାରେ । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ଧର୍ମଧାରଣା ପ୍ରତି ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କ ମନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତରାଗ ରହିଥିଲା । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଥିଲା । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ଘୂରି ବୁଲୁଥିଲା । ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ଯେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପ୍ରାଣକୁ ସହଜରେ ପୁଣି କରିପାରିବ, ଏ ବିଶ୍ୱାସ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଥିଲା । ଜଗତର ନାଥ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେ ‘ସୁନ୍ଦର ଗୁଣର କାର୍ଯ୍ୟ’ ହେବ, ନାଟକର ସୁସଂସାର ଦ୍ୱାରା ଏହି ସୂଚନା ଦେଇ

ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଜଗନ୍ନାଥ-ପ୍ରାଣତାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଭକ୍ତିରସର ଅନାବଳ ପ୍ରାବନ୍ଧରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ଭସାଇ ନେଇ ଏକ ଉନ୍ନତ-ଯୋଗ୍ୟ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି କରିବା କାମନାରେ ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପଲେଖକ ବିଷୟଟିକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟ ଯାସୀ ଏବଂ ଲାଲାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏକ ଉନ୍ନତ ନାଟ୍ୟରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା କାମନାରେ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, “ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରା, ପାଲ, ସୁଆଙ୍ଗ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିରେ ସେ ସମୟର ଲୋକଗଣ ଅଶ୍ରୀଳତାର ସଙ୍କେତ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲା । ଫଳରେ ଲୋକଗଣରେ ଏକ ନୂତନ ରୂପ ସଙ୍ଗଠନ ପାଇଁ ସାମାଜିକ ନାଟକକୁ ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ନିର୍ଦ୍ଦାଷ ଆମୋଦ ପରିବେଷଣ ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବାରେ ବୈରାଗ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଜାତୀୟତାଭାବର ଭକ୍ତିରସରେ ରୂପାନ୍ତର ଓ ଭକ୍ତିରସ ମାଧ୍ୟମରେ ନୂତନ ରୂପବୋଧ ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ—ନାଟକର ଏ ଆଜିକ, ତା’ର ଏଇ ଆତ୍ମିକ ସ୍ଵର ଟଙ୍କାର ମନେହୁଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟଗତ-ସ୍ଥୁଳତତ୍ତ୍ଵରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅନୁଭବ-ଗମ୍ୟ । X X କାଞ୍ଚିକାବେଶର ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଗଠନ ପରିପାଟୀ ଉନ୍ନତ ସୃଷ୍ଟିବୋଧକ ଓ ମାର୍ଜିତ କଳାଧର୍ମୀ ।” (୧)

ମୋଟ ଉପରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଜାତୀୟତା-ଦ୍ୟୋତକ, ଭକ୍ତିରସ ପ୍ରଧାନ, ଉନ୍ନତ ରୂପ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ କାଞ୍ଚିକାବେଶ ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

## ଇତିହାସ ଓ କମ୍ପୋଜିଟ :

ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ କାହାଣୀ ଏକ ଐତିହାସିକ ବବରଣୀ । ମାତ୍ର ଇତିହାସର ଗୁପ୍ତମନେ ଏହାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦିଗଟି ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହର ଅଙ୍ଗୁଳ ଉଠେଇନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଇତିହାସ ଓ କମ୍ପୋଜିଟ

ମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ରହିଅଛି । କମ୍ବଦନ୍ତୀ ଗର୍ଭରୁ ଇତିହାସର ସନ୍ତାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଦିତ୍ୟାସିନ ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତିଧ୍ବନି ଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, “କମ୍ବଦନ୍ତୀ ଇତିହାସ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ କମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟରେ ଆଦିତ୍ୟାସିନ ତଥ୍ୟ ଲୁଚାଇଥିବା ହୋଇରହିଥାଏ ଓ ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ଦ୍ବାରା ପରୀକ୍ଷିତ ହେବାପରେ ଇତିହାସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । X X ତଥାପି କମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଇତିହାସର ଗୋଟିଏ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ ବୋଲି ସମସ୍ତ ଆଦିତ୍ୟାସିନ ସ୍ବୀକାର କରିଅଛନ୍ତି ।” (୧) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ କମ୍ବଦନ୍ତୀ ସହିତ ଇତିହାସର ସମ୍ପର୍କ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇପାରେ ।

କାଞ୍ଚିକାହାଣୀର ପ୍ରଚଳିତ ରୂପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଦିତ୍ୟାସିନ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଇତିହାସ ସହିତ କମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ରହିଛି ।

କପିଳେନ୍ଦ୍ର ପୁସ୍ତକାଳୟ ଏକ ଆଦିତ୍ୟାସିନ ଚରିତ । ଏହାଙ୍କର ରାଜତ୍ବକାଳ ୧୮୭୭ ଖ୍ରୀ:ଅ:ରୁ ୧୮୯୭ଖ୍ରୀ:ଅ: ମଧ୍ୟରେ ନିରୂପିତ ହୋଇଛି । ‘ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି’କୁ ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ-ଇତିହାସର ଏକ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ‘କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ’ ସମ୍ପର୍କରେ ନିମ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । “ତଟଅଙ୍କରେ ରାଜା ଶୁଣିଲେ କାଞ୍ଚିନଗରରେ ପହଞ୍ଚିଲା । ତହିଁକି ରାଜା ମଧ୍ୟସ୍ଥ ପଠିଆଇ-ନ ଲେ-X X ଆମ୍ଭେ ବିଜେ କଲେ ସେ ତେ ମରିବ । ଆମ୍ଭେ କଳାବାରୁଁ ଧଳାବାରୁଁ ଚଢ଼ି ଆଗେ ବିଜେ କଲୁଁ । X X ଏ ଉତ୍ତାରୁ ସେ ପହଞ୍ଚିଲା କନ୍ୟାକୁ ରାଜା ବିଭା ହେବାକୁ ସ୍ବୀକାର ନକଲେ । ବହୁତ ଲୋକେ ରାଜାଙ୍କୁ ପ୍ରବୋଧ କରି ସେ କନ୍ୟାକୁ ବିଭା କରାଇଲେ ।” (୧) ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ଏହି ବିବରଣୀ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ଥିବା କୃଷ୍ଣଶୁଭ୍ର ଅଶ୍ବାରୂପ ଯୁଦ୍ଧବେଶୀ ବଳଭଦ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଗୋପାଳୁଣୀ ମାଣିକର ଦଣ୍ଡାସ୍ତ୍ରମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା ଏକ ଚିତ୍ରର ସଂପର୍କ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଦିଅଁଙ୍କର ଏକ କାଞ୍ଚିକାବେଶ

(୧) ଇତିହାସ ଓ କମ୍ବଦନ୍ତୀ/ଉପକ୍ରମଣିକା

(୧) ମା:ଖ: ପୃଷ୍ଠା/୫୯ ସଂ:ଆ:ବ:ମହାନୁ

ବେଶ ମଧ୍ୟ ବହୁକାଳରୁ ହୋଇଆସୁଛି । ତେବେ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ସମୟ ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ।

‘ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ’ର ଲେଖକ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହନ୍ତି, “ଯୁଦ୍ଧ ହେଲ ରାଜ୍ୟଲଭ ଅଣାରେ ନୁହେଁ । କେବଳ ପଦ୍ମନାବନା ଲଭ କରିବା ପାଇଁ । କନ୍ୟା ଦେବା ଲାଗି କାଞ୍ଚିରାଜା ପ୍ରଥମେ ସମ୍ବତ ହୋଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ରଥଯାତ୍ରା ସମୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ରଥରେ ଛେର ପହଞ୍ଚି କରୁଥିବାର ଦେଖି ମନରେ ଦୃଶ୍ୟ କଲେ । X X ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଯୁଦ୍ଧରେ ହାରଲେ । ମାତ୍ର ଦ୍ଵିତୀୟ ଯୁଦ୍ଧରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହାୟତାରୁ ଜୟୀ ହେଲେ । X X ପ୍ରବାଦ ଅଛି ସ୍ଵୟଂ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ର କଳାଦୋଡ଼ା ଧଳାଦୋଡ଼ା ଚଢ଼ି ଯୁଦ୍ଧସେନକୁ ଯାଇଥିଲେ । ଯୁଦ୍ଧରେ ଜୟୀ ହୋଇ ପଦ୍ମାବତୀ କନ୍ୟା ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋପୀନାଥଙ୍କୁ ଦେନିଆସିଲେ । କନ୍ୟାଙ୍କ ସହିତ କଟକରେ ବିବାହ ହେଲେ ।” (୧) ଏହା ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ବିବରଣୀର ପ୍ରତିଧ୍ଵନି ମାତ୍ର । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ କାଞ୍ଚି ଓ ଉତ୍କଳ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ବିଷୟରେ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ ନିଶ୍ଚିତ । ମାତ୍ର କାଞ୍ଚିକାହାଣୀର ଶେଷ ଅଂଶଟି ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ‘ପ୍ରବାଦ ଅଛି’ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ବିବରଣୀଟିକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବା ସମୟରେ ସେ ନିଜ ସନ୍ଦେହର ତତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଥିଲେ । ଇତିହାସ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଏକ ସୀମାରେଖା ଟାଣି ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ଇତିହାସ ଅଂଶଟି ହେଲେ ପଦ୍ମାବତୀ କନ୍ୟା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍କଳ ଓ କାଞ୍ଚି ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଂଶଟି ହେଲେ ଭକ୍ତର ପ୍ରୟୋଜନରେ ଭଗବାନଙ୍କର ସନ୍ଧିୟା ସାହାଯ୍ୟ ।

କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ହିସାବରେ କାଞ୍ଚିର ନରେଶ କୌଶିକ ନାମଧାରୀ କୁହନ୍ତି, ସେ କେବଳ କାଞ୍ଚିର ରାଜା ମାତ୍ର । ତେବେ ଇତିହାସରେ ସେଇ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କୁ ସାଲୁ ନରସିଂହ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ଐତିହାସିକ ପ୍ରକୃତ ମୁଖାଙ୍କ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ସମର୍ଥନ

କରିଛନ୍ତି । (୧) ଇତିହାସରେ ପଣ୍ଡି ପଦ୍ମାବତୀ ନାମଟି ମିଳେନାହିଁ । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ପଦ୍ମା ନାମଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ ପଦ୍ମା ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ ଉଭୟ ନାମକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସୁଲକ୍ଷଣା ସୁଦର୍ଶା ନାୟିକା ପଦ୍ମା ଜାଣାୟା ସ୍ୱରୂପେ ‘କାମଣାୟ’ରେ ଚିତ୍ରିତା ହୋଇଥିବାରୁ ହୁଏତ ମାଦଳ ପାଞ୍ଜିରେ କାଞ୍ଚିରଜ ଦୁହିତାଙ୍କର ରୂପରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପଦ୍ମା ନାମଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବ ଏବଂ ଏହାପରେ ଜନଶ୍ରୁତିରେ ‘ପଦ୍ମାବତୀ’ ରୂପରେ ପରିଚିତ ଲଭ କରିଥିବ । ‘ସରସ୍ୱତୀ ବିଳାସମ୍’ ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ମାତା ରୂପାୟିକାଙ୍କର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ତେଣୁ ପଦ୍ମା-ରୂପାୟିକା ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ପରମ୍ପରାରେ ପଦ୍ମାବତୀ ହୋଇଥିବାର ଅଧିକ ସମ୍ଭବପର । ସାଲୁ ନରସିଂହଙ୍କର ମାତା ମାଲୟିକା ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ଟିପାୟିକା ବୋଲି ଶ୍ରୀ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି ସ୍ୱରୂପ କରିଛନ୍ତି । (୨) ଅବଶ୍ୟ ପଦ୍ମାବତୀ ନାମ ଯେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ନୁହେଁ, ଏହା କୁଡ୍ଡାପାଞ୍ଜିନାହିଁ ମାତ୍ର ‘ରୂପାୟିକା’ ନାମରେ ଅଧିକ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରୁ ସ୍ଥାନ ରହିଥିବାର ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେଉନାହିଁ । ତେଣୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ପଦ୍ମାବତୀ ଇତିହାସର ରୂପାୟିକା ହୋଇଥିବା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟୀକୃତ ।

ସାଲୁ ନରସିଂହଙ୍କ ସହ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଏକାଧିକବାର ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାର ବିବରଣୀକୁ ଅବଶ୍ୟ ଇତିହାସ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ତେବେ ସୀମା ସମ୍ପର୍କିତ ନିବାଦ ଏହିସବୁ ଯୁଦ୍ଧର କାରଣ ବୋଲି ଇତିହାସ କୁହେ । କୌଣସି ନାୟାଦିତ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ପଛରେ ଥିବା

(୧) It appears that Saluva Narasimha figured in the tradition of Orissa as the King of Kanchi — The Gajapati Kings of Orissa—P. 61.

(୨) It is just possible that Rupamvika was the daughter of Saluva Narasimha (whose mother's name was Mallamvika and wife's name was Tippamvika"—Ibid-P.61

ସମ୍ପର୍କରେ ଇତିହାସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାରବ । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ବିବରଣୀ ଅନୁସାରେ  
 ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ରାଜତ୍ବର ଦଶଅଙ୍କରେ ଅର୍ଥତଃ ୧୪୭୭/୭୮ ମସିହା  
 ବେଳକୁ କାଞ୍ଚସମ୍ବତ ଯୁଗ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇଅଛି ।

ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିର ଏବଂ ଖୁଲି ମୁଖ୍ୟତଃ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର  
 ବିବରଣୀକୁ ନିଜ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର  
 ଐତିହାସିକତା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ନ ନେଇ ଏହାକୁ ଏକ  
 ‘ସୁରକ୍ଷିତ ପ୍ରଥା’ (Tradition worth preserving) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି  
 ଏବଂ ଅଲୌକିକତାର ସ୍ଥାନ ଇତିହାସରେ ନ ଥିବାରୁ ଏହାର ଜଗନ୍ନାଥ-  
 ବଳ-ଭଦ୍ରଙ୍କର କାଞ୍ଚସମ୍ବତରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବ୍ୟାପାରଟିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ  
 କରିଛନ୍ତି । (୧) ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରସନ୍ନ ମୁଖାର୍ଜୀ ‘କାଞ୍ଚକାବେଶ୍ବ’ କମ୍ପଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟରେ

(୧) Three centuries of expedition to the Southward have left but a single tradition worth preserving. The king of Orissa Purushottam Dev (1479-1509) [The period of his reign is 1467-1497] having heard of the beauty of the lotus eyed daughter of the Conjeeverram Prince, sent a rich embassy to ask her in marriage. But the monarch worshipped another God (Ganesa) and swore that he never would give his daughter to the Orissa King who acted as a sweeper before Jagannath. So the Orissa Prince gathered his armies together and marched Southwards. ×× but his troops fled in the battle ×× again called his captains together and they marched South wards. ×× They put to fight the Conjeevaram king and took his daughter captive--" History of Orissa-Hunter and Stirling, Beams and Sahu. P. 147/148.

ଆଦିତ୍ୟାସିନ ସତ୍ୟ ନିଷ୍ଠିତ ଥିବାର ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି (୧) କାଞ୍ଚିପୁରର ସମୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ମୁଖାର୍ଜି ନିଜର ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକଟ କରି କହନ୍ତି ଯେ, ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ୧୪୭୭ ଖ୍ରୀ:ଅ: ପରେ ଏବଂ ୧୪୭୯ ଖ୍ରୀ:ଅ: ପୂର୍ବରୁ ହଟିଥିବ ।

ଆଦିତ୍ୟାସିନ ଓ ମହତାବ୍ କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କୁହନ୍ତି, ନରସିଂହ ସାଲୁଙ୍କ ପରାସ୍ତକ୍ଷରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ତାଙ୍କର କନ୍ୟାକୁ ବିବାହ କରିଥିବା ବୃତ୍ତାନ୍ତଟି ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ଆଦିତ୍ୟାସିନ ସତ୍ୟ । କାଞ୍ଚି ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କର ନାମ ହେଉଛି ରୂପାମ୍ବିକା (୨) ।

ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମତରେ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱରୀ’ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଦିତ୍ୟାସିନ ନୁହେଁ । ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ-ମୂଳକ । (୩)

ଉପରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିବା ଆଦିତ୍ୟାସିନମାନଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ, ସେଥିରୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମିଳିଥାଏ । କାଞ୍ଚି-କାବେଶ୍ୱର ସ୍ମରଣୀୟ ହଟଣା ଦୁର୍ଗରଙ୍କ ଆଖିରେ ହୋଇଛି, “a single tradition, worth preserving”. ହଟଣାର ଆଦିତ୍ୟାସିନତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାରବ । ହୁଏତ ହଟଣାବଳୀରେ ଅଲୌକିକତାର ଉପସ୍ଥିତି ହେତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହଟଣାଟିକୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ବୋଲି ଧରି ନେଇ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିନାହାନ୍ତି । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସହିତ ଯାଏଁ

- (1) The story of the Kanchikaveri' tradition appears to embody genuine historical facts, which accounts for its popularity in Orissa. The Gajapati kings of Orissa—"P.61
- (2) The only historical underlying these legends is that Purushottamdev conquered king Narasingha Salva of Kanchi and married his daughter. The name of the Kanchi princess was Rupamvika—" History of Orissa-P:88.
- (3) ଓ:ସା:ଉ:ପୃ:୪୩୫

ତନିଷତକ ଧରି ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତିମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ ଲଗିରହିଥିବାର  
 ଦଟଣାକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅପର ଅଂଶକୁ ସେ କେବଳ  
 Traditionର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଗର୍ଭରୁ ଯଥାର୍ଥ  
 ଇତିହାସର ଅନ୍ୱେଷଣ ହେଉଛି ଐତିହାସିକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସ୍କୁଲିଂ ଏବଂ  
 ଫରରସନ ତାରିଖ ମିଳାଇ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ  
 କରିଥିଲେ । ତଥାପି ସେମାନଙ୍କର ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତୃଟିଶୂନ୍ୟ  
 ନୁହେଁ । ସଂଗୃହୀତ ଉପାଦାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେମାନେ ବିବରଣୀମାନ  
 ପରସ୍ପର ସଜାଇ ଯାଉଥିଲେ । ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ  
 ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରଚନା ସେତେବେଳକୁ ଆମ ଭାଷାରେ ନଥିଲା  
 ଏବଂ ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ ଇତିହାସ ଅପେକ୍ଷା ଜନଶ୍ରୁତି ଆଧାରିତ ବିବରଣୀର  
 ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟର ସ୍କୁଲିଂଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା । ଏ ଜାତିର  
 ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ବୁଝି କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଐତିହାସିକତା ନିରୂପଣ କରିବା  
 ନିମନ୍ତେ ସାହେବ ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ବା ଧୈର୍ଯ୍ୟର ଆନ୍ତରିକତା  
 ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରିବା କଥା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ବିବରଣୀ ଆସପଷା  
 ସ୍ଥାପୟ ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ବିବରଣୀ ଉପରେ ଆମକୁ ଅଧିକ ଆଶ୍ୱା  
 ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଦିନିଚ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ‘କାଞ୍ଚିକାଚେରୀ’ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ‘ପୂର୍ଣ୍ଣଚଃ  
 କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ’ ବୋଲି କହି ରାମଚଣ୍ଡର ନାଟକାବଳୀର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ  
 କାଳରେ ତାହାକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ  
 ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଇତିହାସ ନିର୍ଭର ନ ହୋଇ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ ହୋଇ  
 ନପାରେ ।

ଐତିହାସିକ ଶ୍ରୀମୁଖାର୍ଜି ଦଟଣାଟିର ଗର୍ଭରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ  
 ସତ୍ୟ ଲୁକ୍କାୟିତ ଥିବାର ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ପରିମାଣ କେତେ,  
 ସୀମାରେଖା ବା କେଉଁଠି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି ।

ଐତିହାସିକ ମହତାବ୍ କିନ୍ତୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ପ୍ରସ୍ତୁ । ତାଙ୍କ  
 ମତରେ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନରସିଂହ ସାଲୁଙ୍କୁ ପରସ୍ତ କରି ତାଙ୍କର  
 କନ୍ୟା ରୂପାମ୍ବିକାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦକ୍ଷିଣ ଦେଶରେ



ବିବାହ କରି ଥିବାର ସମ୍ଭାବ କେବଳ କମ୍ବଦନ୍ତୀ ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଭିତ୍ରାସିକ ସତ୍ୟ ନିହିତ ରହିଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୁଷ ପ୍ରତାପ ରୁଦ୍ରଙ୍କର ମାତା ଦକ୍ଷିଣ ଦେଶୀୟା ଥିଲେ ବୋଲି ଇତିହାସରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳିଥାଏ । ଉତ୍କଳ ଏବଂ କାଞ୍ଚିମଧ୍ୟରେ ଏକାଧିକ ବାର ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାର ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଦକ୍ଷିଣ ଦେଶୀୟା ଥିବାର ଇତିହାସ ସମର୍ଥକ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ, କାଞ୍ଚିରାଜା କୌଣସି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତିଙ୍କ ସହିତ ସନ୍ଧି କରିଥିଲେ ଏବଂ ସନ୍ଧିର ସର୍ତ୍ତ ସ୍ୱରୂପ କାଞ୍ଚିରାଜକନ୍ୟା ଉତ୍କଳର ଗଜପତିଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, କାଞ୍ଚିରାଜାଣୀର ଅପର ଅଂଶଟି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଯୋଗ । ମଂସ ମୂଳ ବିବରଣୀଟିର ଆଭିତ୍ରାସିକତା ସନ୍ଦେହଜନକ ନୁହେଁ ।

**ଆଭିତ୍ରାସିକ ନାଟକ :** ରାମଚଣ୍ଡର ଇତିହାସ ରଚନା କରୁ ନଥିଲେ । ଶୁଷ୍କ ଆଭିତ୍ରାସିକ ବିବରଣୀରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ହେଲେ, କେବଳ ସତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ଇତିହାସର ପଥ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବରଂ ଯେଉଁବାଟେ ଗଲେ ମାନବର ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସନ୍ଧାନ ମିଳିପାରିବ ସେଇ ପଥ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ପଥ । କାବ୍ୟରେ ସତ୍ୟଟା ସବଦା ବଢ଼ିକଥା ନୁହେଁ । ସତ୍ୟ ସହିତ କଳ୍ପନାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଉଚିତମ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥାଏ ।

ଯେ କୌଣସି ଏକ ଆଭିତ୍ରାସିକ ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ ଅଥବା ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଆଭିତ୍ରାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରିପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ମାନବ ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ବିଶେଷ ବିଭାବ ପରିସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଭିତ୍ରାସିକ ଚରିତ୍ର ଓ ପରିବେଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି । ଆଭିତ୍ରାସିକ ଘଟଣା ନେଇ ସାହିତ୍ୟର ରସ ସୃଷ୍ଟି ଯେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ସେତେବେଳେ ଇତିହାସର ଉପକରଣ ସେଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପିନ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଘଟଣାବଳୀର ଆନୁସୂଚିକ ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ରକ୍ଷା ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଉଠେ ନାହିଁ ।

ଆଭିତ୍ରାସିକ ନାଟକ ଜୀବନ-ମନ୍ଥନ ଜାତ ରସସ୍ୱାତ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ଇତିହାସ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ମାତ୍ର

ନାଟ୍ୟକାର ଇତିହାସର ଘଟଣାବଳୀ ପୁରାଣଗରେ ରଖି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ବିଶେଷ ଯୁଗର ଯୁଗନ୍ତର ପୁରୁଷ ଅଥବା ନାୟକର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅବସରରେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଉତ୍ଥାନ ପତନର ଇତିବୃତ୍ତର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଆନ୍ତି, ପୁଣି ସେଇ ଇତିହାସକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନର ନାରୀର ହୃଦୟ ବେଦନାର କାହାଣୀ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଇତିହାସ ଓ ମାନବ ଜୀବନ ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପରେ ବନ୍ଧାପଡ଼ି ଜୀବନର ସ ପରିପ୍ଳୁଟ କରେ । ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱରୀ’ ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପରାଜୟ ଜନତ ମାନସିକ ଗ୍ଳାନି ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିନରେ ପ୍ରତ୍ନାବଳୀଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଅନୁରକ୍ତିର ନେପଥ୍ୟ କାହାଣୀ ମିଳିମିଶି ଇତିହାସ ଭିତରେ ମାନବ ଜୀବନ ର ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱରୀ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯିବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି, ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଇତିହାସକୁ ପୁରାଣଗରେ ରଖି ଇତିହାସାତ୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଯୁଗାବସାନ ମଧ୍ୟରୁ ଯୁଗାନ୍ତରର ଇତିବୃତ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ପୁଣି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ନରନାରୀ ମାନଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ତେବେ ସାହିତ୍ୟିକ ସେ ଯେତେବଡ଼ ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ଇତିହାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମୂଳଚରଣ କିମ୍ବା ଘଟଣା ଇଚ୍ଛାନୁରୂପେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅଥବା ବିକୃତ କରିବାର କୌଣସି ଅଧିକାର ତାଙ୍କର ନାହିଁ । ଏଭଳି କି ଯଦି କୌଣସି ବିଖ୍ୟାତ ଘଟଣା ଇତିହାସ ରୂପେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଥାଏ, ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କଲେ, ଦୁଷ୍ଟର୍ଣ୍ଣାୟ ହୋଇପାରେ । ରାମାୟନାଥ କାବ୍ୟ ଓ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇଁ ଲେଖିଛନ୍ତି, “ଯେଉଁବ୍ୟକ୍ତି ଇତିହାସ ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବେ ନାହିଁ, କେବଳ କାବ୍ୟ ହିଁ ପଢ଼ିବେ; ସେ ହତଭାଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଯେ କାବ୍ୟ ପଢ଼ିବାର ଅବସର ପାଇବେ ନାହିଁ, ଇତିହାସ ପଢ଼ିବେ; ସମ୍ଭବତଃ ତାଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ ଆହୁରି ମନ୍ଦ ।”

ଇତିହାସ ଯେ କେବଳ ମାତ୍ର ଶୁଷ୍କ ତଥ୍ୟର ସମଷ୍ଟି, ଏଭଳି ନୁହେଁ । ରାମାୟନାଥ କବିଙ୍କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଐତିହାସିକର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ

ହେଉଛି, ଇତିହାସରେ ଦଟଣାର ଅପସ୍ମାର ପ୍ରାନ୍ତ୍ୟ ଥାଏ, କିନ୍ତୁ କବି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସୁନ୍ଦର ଗତି ଓ ସୁବନ୍ୟସ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ଫଳରେ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟ ବା ରସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ଏଇ ଅର୍ଥରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ କାବ୍ୟ ସତ୍ୟକୁ Higher Truth ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ, “The great historian is always in some degree an artist.”

ଇତିହାସର ବସ୍ତୁ ସତ୍ୟକୁ କିଛିଟା ବର୍ଜନକରି ଏବଂ କିଛିଟା ରଞ୍ଜନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଭାବସତ୍ୟର ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ସେ ଇତିହାସର ଅନେକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦଟଣାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରନ୍ତି, କିମ୍ବା ବହୁତପ୍ରାୟ କୌଣସି ସାଧାରଣ ଦଟଣା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ ପୂର୍ବକ ତାହାକୁ ରସାନ୍ତର୍ଜଳ କରିପାରନ୍ତି । କୌଣସି କୌଣସି ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଅନିତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୂତନ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବଦ୍ଧରେ ଗଢ଼ାହୋଇ ପାରନ୍ତି । କାହ୍ନିକାବେଶ ନାଟକର ଭଦ୍ର ଚରିତ୍ର, ପଦ୍ମାବତୀ ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନିଜର ପ୍ରୟୋଗମୟତା ପ୍ରମାଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଦାରତାର ମହାମାୟୁ ଆଲୋକରେ ଗଢ଼ା, ତେଣୁ ସ୍ୱରାଶୀୟ ହୋଇପାରନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ଅନିତିହାସିକ ଦଟଣା ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ଭାବସତ୍ୟକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରକୁ କୌଣସି ଚିରନ୍ତନ ଭାବସତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି । ଏ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନ । ମାତ୍ର ସର୍ବଜନବିଦିତ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅପବ୍ୟବହାର ମାତ୍ର । ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଟା ହିଁ ବଡ଼ କଥା । ସତ୍ୟର ସାମାନ୍ୟ ଅପଲମ୍ବରେ ଯଦି ସେଇ ବିଶ୍ୱାସର ଭଞ୍ଜି ଦୋହଲି ଯାଏ, ତେବେ କାବ୍ୟ ହେଉ ବା ନାଟକ ହେଉ, ତାହାର ସଫଳତା ସନ୍ଦେହ ଜନକ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ କରି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରର ଯଥାର୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇପାରନ୍ତି, ସେଇ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ କୃଷ୍ଣ ନାଟ୍ୟକାର । ପରିକଳ୍ପିତ ଭାବସତ୍ୟକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଇତିହାସର କୌଣସି

ଅଜ୍ଞାତ ଅନ୍ଧକାରକୁ ପ୍ରଦେଶରୁ କିଛି ସୁଦ ମିଳିବ କି ନାହିଁ ସେ ସମ୍ଭବରେ ସତର୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଚଳାଇଯିବା ନାଟ୍ୟକାରର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଇତିହାସର ବିଷୟ ଓ ବକ୍ତିନୀ ଉପାଦାନକୁ କଳ୍ପନାର ସାଦୃଶ୍ୟ ସ୍ତରରେ ସେ ଅନ୍ୟ ଶିଳ୍ପସୂତ୍ରରେ ପରିଚିତ କରିପାରନ୍ତି, ସେଇ ହିଁ ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟକ । ଯେଉଁମାନେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କର ଇତିହାସ ନିଷ୍ଠା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ସେ କେବଳ ଇତିହାସର ଘଟଣା ରହିବ, ଏଭଳି ଭାବିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଇତିହାସର ରସ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ତିକ ଜୀବନସାଥୀର ରସହେଲ ଅନେକଟା ଉତ୍ତମ ଓ ଆବେଗମ୍ବୀର । ଇତିହାସର ରସ ସମୁଦ୍ରର ଆଲୋଡ଼ିତ ତରଙ୍ଗୋକ୍ତାସ ତୁଲ୍ୟ ବିଶାଳ ଓ ବିସ୍ତୃତ । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରର ଆବେଗପ୍ରବଣତା ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରରେ ନ ଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ନେହରେ ଯେଉଁଭଳି ଦୁଃଖୀ, ହିଂସାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ପ୍ରଚଣ୍ଡ । ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ପଦର ନିଶା ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବଳ । ପୁଣି ତ୍ୟାଗ ଓ ବୈରାଗ୍ୟର ଆଦର୍ଶରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଅତି ମାନବିକ ଗୁଣ ହିଁ ଏହିସବୁ ଚରିତ୍ରର ଭୂଷଣ ସୁରୂପ । ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ ଐତିହାସିକ-ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ନାଟକର ସାର୍ଥକ ରସ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତରେ ସଂକ୍ରମିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଭାଷା ତଥା ଶିଳ୍ପଶକ୍ତିରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଫୁଟାଇବା ଉଚିତ । ଏହାର ଭାଷା ଗନ୍ଧାର ଏବଂ ବଳିଷ୍ଠ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ତତ୍ତ୍ୱମ ଓ ସମାସ ବହୁଳ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚାର ବ୍ୟବହାର ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଚିନ୍ତାଧର୍ମୀ ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟବହାର ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୁଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ସେ ବିଷୟରେ ପ୍ରାୟଶଃଳି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭାବାବେଗର କ୍ଷମ ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କାମନାରେ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ଲାଉମାକସ ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳରେ ସଜାଇଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗାରରସ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣରେ ତଥା ସଂଳାପରେ ଦୃଢ଼ ବଳିଷ୍ଠତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇବା କଥା । ଏଥିରେ ଘଟଣା ଦ୍ରୁତଗତିରେ ନାନା ପ୍ରତିକୂଳ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତିଆଘାତରେ ଉତ୍ତେଜିତ ରୂପ ଧାରଣକରି ଅବଶେଷରେ ଏକ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ଟ୍ରାଜିକ୍ ବେଦନାରେ ଅଥବା ଏକ ଇପ୍ସିତ ମହାଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପରିଣତ ବରଣ କରିଥାଏ ।

## ଐତିହାସିକ ନାଟକରୂପରେ “କାଞ୍ଚିକାବେରୀ”ର ସ୍ୱାର୍ଥକତା :

କାଞ୍ଚିକାହାଣୀର ଐତିହାସିକ ଅଂଶଟି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଶୁଷ୍କ ଏବଂ ନରସ । ଏଥିରେ କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇ ନାଟ୍ୟକୃତ୍ତାକୁ ସ୍ୱାର୍ଥରେ ଏକ Higher Truthର ରୂପଦେବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମର ଆନୁରକତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ ହିଂସାଦ୍ୱେଷର ଏକାନ୍ତ ଜାଗତିକ ବ୍ୟାପାର ସହିତ ଚରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାର ବିରହ ମିଳନର ଗାଥା ସମନ୍ୱୟରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀଟି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି, ତାହା ସତ୍ୟ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯୁଗ୍ମ ସନ୍ତାପସ୍ଥାନରେ ସ୍ୱାର୍ଥତଃ ଉଚ୍ଚତମ କଳାକୃତ୍ତାରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଇତିହାସରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏକାଧାରରେ ଦୟା, କ୍ଷମା, ଉଦାରତା, ତିକ୍ତଷା, ଜ୍ୟାସା, ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣତାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ବିଗ୍ରହ । ବିଭିନ୍ନ ବିପତ୍ତିଗୁଣର ସମାବେଶରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ତାଙ୍କଭଳି ଚରିତ୍ରର ଦୁର୍ବଳତା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତାଙ୍କପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇଥିବା ନାଟକର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପ୍ରେମରେ ଯେଉଁ ଭଳି ଦୁର୍ବାର, ପ୍ରତିହଂସା ସାଧନରେ ମଧ୍ୟ ତନ୍ମୂଳ ପ୍ରବଣ । ଗଜପତି ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱିଗ୍ନ ଏବଂ ଉଦାର ରୂପଟି ନିଷ୍ଠୁରତାର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ପ୍ରକଟିତ । ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱଲ୍ପଭୂମିରେ ଯେ ଗଜପତି ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ ଏହି ନାଟକଟି ରଚିତ ହେବା ବେଳକୁ ଏକ ଜୟନ୍ତ୍ୟ ନରହତ୍ୟା ଅପରାଧରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ଦଟଣାର ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗଜପତି ବଂଶର ଚାର୍ଯ୍ୟିକ କୌଶିକ୍ସ୍ୟ ପ୍ରମାଣ କରିବା, ତତ୍ତ୍ୱାୟ ଚରିତ୍ରର ଅପର ଦିଗଟିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ସତତ ବ୍ୟାକୁଳତାରୁ ହିଁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର ଧୃଷ୍ଟି ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକରୂପେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଜୀବନଧର୍ମୀ । ଜୀବନ ସମୁଦ୍ରକୁ ମନ୍ଥନକରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଶାଶ୍ୱତ ଭାବନେତନାର ସନ୍ତାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ପ୍ରେମ ଏବଂ ଅପର ଦିଗରେ ତାର ବିପକ୍ଷତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତିହଂସା, ଏହାର ସଂଘର୍ଷରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟବାହାଣୀ ପରିପୁଷ୍ଟି ଲଭିକରିଛି । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଏ ଦୁଇ ବିପକ୍ଷତ

ପ୍ରକୃତିର ଅବସ୍ଥାନ ଏକାନ୍ତ ସୁଲଭ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଭ ବୁଝେ ।  
ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ର ଏଇ ସହାବସ୍ଥାନର ଚରଣେ ମାତ୍ର ।

ମୂଳ ଐତିହାସିକ ବୃତ୍ତନ୍ତ ସହିତ କମ୍ବଦନ୍ତୀର ଜୀବନକଥା  
ଯୋଗକରି କାହ୍ନିକାବେଶର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର  
ଇତିହାସକୁ ଯେଉଁଭଳି ଲଘନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିନାହାନ୍ତି  
କମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । କାହ୍ନିକାବେଶ  
ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ ।  
ଜନଶ୍ରୁତିରେ ଏ ଦୁଇଜଣଙ୍କର ଯେଉଁ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ବିଭିନ୍ନ  
ଘଟଣାବଳୀ, ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାକୁ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ  
କରିଛନ୍ତି । କୁମ୍ଭାପି ଏ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ତିଳେମାତ୍ର ସୀମାଲଘନ  
କରିଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଅନେକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର  
ସୃଜନା ଶକ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତାରେ ସ୍ମରଣୀୟତାର ରୂପ ପାଇଥାଆନ୍ତି ।  
ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ କମ୍ବଦନ୍ତୀର ମାଣିକ ଗଉଡ଼ୁଣୀ ବୃତ୍ତନ୍ତଟି ଶୁକ୍ଳ-  
ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଜର ରୂପଶ୍ରୀ ମଣ୍ଡିତହୋଇ ସ୍ମରଣୀୟ  
ହୋଇପାରିଛି । ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଗୋପାଳୁଣୀ ମାଣିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର  
କଳ୍ପନାରେ ‘ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଅବତାର’ରେ ରୂପାନ୍ତରିତା ହୋଇଛି । ମାଣିକର  
ପିତା ‘ବୃଷଭ ବେହେରା’ ହୋଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ଜନକ ‘ବୃଷଭନୁ’ଙ୍କର  
ରୂପାନ୍ତର । କୃଷ୍ଣପ୍ରିୟା ବଧା-ରୂପୀ ମାଣିକ ତେଣୁ ସ୍ବତନ୍ତ୍ରରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ  
ଦାସଦୂରପ ଡ଼ୁଞ୍ଜାଇବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିଲେ ବୋଲି ସବୁଜ ନାଟ୍ୟକାର  
ଗାଧାରଣା ବିଷୟଟିକୁ ମନୋଜ୍ଞ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରିଛନ୍ତି ।  
ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ‘ରସ’ର ଏକ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରହିଛି । ଆବେଗ  
ଏବଂ ଉତ୍ତପ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଶୃଙ୍ଗାର,  
ବୀର, ଅଭିହାସ ତଥା ହାସ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନରସର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ।  
ପଦ୍ମାବତୀ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ, ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ  
ବୀରରସ ଏବଂ ବିଦୁଷଙ୍କର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ।  
ଶୃଙ୍ଗାର ତଥା ବୀରରସର ବିଷୟରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ବ ବୃଦ୍ଧି  
ପାଇଥାଏ । ଶୃଙ୍ଗାର ହେଉଛି କାହ୍ନିକାବେଶର ମୁଖ୍ୟରସ ଏବଂ ବୀରରସ

ଏହାର ଆର୍ଜିକ ରସ । ରସ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକର ସାଥୀକତା ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚିତ ହେବ । ଏଠାରେ କେବଳ ଏତିକି କହିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ରସବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ମାନସରେ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ପ୍ରଶ୍ନ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତା ଏଥିରେ ଶ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଜୀବନରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇନଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷାଯୋଜନାର ପ୍ରୟୋଗ ନ ହୋଇଥାଏ । ରସସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ଭାଷାର ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକର ଭାଷାଯୋଜନାରେ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ଦୈତମାତ୍ରର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ କଥିତ ସଂଳାପ ସହର ଅମିଶାକ୍ଷରର ସହଯୋଗରେ ଏହି ନାଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱାଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅମିଶାକ୍ଷରର କଳ୍ପନା ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଅମିଶାକ୍ଷର ପ୍ରୟୋଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ପାଦ ହୋଇଛନ୍ତି କିମ୍ବା ନାହିଁ, ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥା । ଏଠାରେ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯୋଜନା ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ କୁହାଯାଉଛି ।

ଅଲୌକିକତାର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ଥାନ ପୌରାଣିକ ବିବରଣୀରେ । ଇତିହାସ ବସ୍ତୁ ଜଗତର ରୂପସତ୍ୟର ରୂପାୟନ କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଲୌକିକତାର ସ୍ଥାନ ଆଦୌ ନଥାଏ । କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକର ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନ ଅଂଶଟି ଅଲୌକିକତାର ପରିଚୟକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସମୟର ସ୍ତରନକ୍କୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ କେବଳ ସୂଚନାଦ୍ୱାରା ହିଁ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ର ଆଦୌ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସି-ନାହାନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଠାକୁରମାନଙ୍କର ହିଁ ପୂଜା କଳାପ ସୂଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଦିଆଯାଇଛି । କାଞ୍ଚିକାବେଶ କହୁଛନ୍ତି, “କି ହେବ ? ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଦୁଇଟା ତରବାଣ ଆସି ଆମର ଚାବତ୍ତ୍ୱକୁ କାଟିପକାଇଲୁ । ଏବେ କି ହେବ ? (କା:କା:ପୃ:୨୭) ଅଲୌକିକତା ତେଣୁ ଏଠାରେ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସୀମିତ । ଏହାଛଡ଼ା ଗଣପତି ଭକ୍ତ କାଞ୍ଚି ରାଜପରିବାର ଗଣନାଥଙ୍କ ପୂଜାକରିବା ଅବସରରେ କାଞ୍ଚିରାଣୀ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ‘ମହାନ ରାଜାର ରାଣୀ’ ହୋଇ ଚରକାଳ ସୁଖରେ ବସିଥିବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ

ସକଳ କରନ୍ତି, ଗଣପତିଙ୍କ ଶିରେଦେଶରୁ ଗୋଟିଏ ପୁଷ୍ପ ଖସିପଡ଼ି ତାହାର ସଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । କାଞ୍ଚିସୈନ୍ୟ ବିନାଶରେ ରତପତି ଗୁରୁଙ୍କର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ସେଇ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଏହି ନାଟକରେ ଅଲୌକିକତା ସୂଚନାମୂଳକତାର ଗୋଳ ମଧ୍ୟଦେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ଉନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ପୂଣି ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦୈଶ-ଚମତ୍କାରିତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ବୋଲି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନାଟ୍ୟକାର ସଞ୍ଜିତ ଭାବରେ ସେହିସବୁ ବିବରଣୀର ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦେଇ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ପ୍ରତି ନିଜର ସମ୍ମାନ ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଘଟଣା ପରମ୍ପରାରେ ଯୋଜନା କୌଶଳ ନାଟକରେ ଗତି ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାରର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ କିମ୍ବା ଗତିହୀନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଦାୟୀ । କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକରେ ଯୁଦ୍ଧଫାସାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧରେ ପୂରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପରାଜୟ ପୂଣି ଦ୍ଵିତୀୟବାର ବିଜୟ ଲଭି, ପଦ୍ମାବତୀ ନିଗ୍ରହ ଏବଂ ଅବଶେଷରେ ପଦ୍ମାବତୀ ପରିଣୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ କାଳ୍ପନିକ ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳରେ ପରପର ସଜାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାନା ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ଆଘାତରେ ଘଟଣାବଳୀ ଉତ୍ତେଜିତ ରୂପ ଧାରଣ କରି ପଦ୍ମାବତୀ ପୂରୁଷୋତ୍ତମ ପରିଣୟ ରୂପକ ଇପ୍ସିତ ମହାଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପରିଣତି ବରଣ କରିଛି । ଘଟଣା ସଂଯୋଜନର ଏଇ ନାଟକୀୟ କୌଶଳ ସ୍ଵୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ତ ଦୂରର କଥା, ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନିତାନ୍ତ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ।

ମୋଟ ଉପରେ ବାଞ୍ଛକାବେଶ ଇତିହାସ ଏବଂ କମ୍ବଦନ୍ତୀର ସମନ୍ୱୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରୟତ୍ନର ଅଭାବ ଆଦୌ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଯେଉଁ ଉପାଦାନ କମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଇତିହାସର ରୂପ ଦିଏ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ସେ ସମସ୍ତ ଉପକରଣ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ବଦ୍ୟମାନ ।



## ଚରୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକ ବିଚାର :

କାଞ୍ଚକାବେଶ ନାଟକ ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇ ୧୮୮୧ ମସିହାରେ ଏକାଧିକବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ୧୮୮୨ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୧୨ ତାରିଖ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା । ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ରାମଶଙ୍କର ଲେଖିଥିଲେ, “ଅତି ସତନରେ ଭ୍ରାତଃ ! ବହୁ ଶ୍ରମକରି/ଛୁଡ଼ି ଦେଇଥିଲ ଯାକୁ ସସ୍ପନ୍ନ ଭବରେ/ସଂସାରେ ଅପୂର୍ବରୂପୀ ସାହିତ୍ୟ କାନନେ/ବିମୁଗ୍ଧ ପଥିକ ପ୍ରାୟେ ଅତି ଭୋଳମନେ/ତୋଳି ଏକ ଅଭିନବ ପୁଷ୍ପ ପୁଣି ଆଜି/କର ଯୋଡ଼େ ଭକ୍ତି ସ୍ବାବ ଉତ୍ସର୍ଗ ଶ୍ରୀ ପଦେ— ଗୌରୀଶଙ୍କର ଯେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ପଥର ଚୁରୁଥିଲେ, ଏହି ଉଚ୍ଚ୍ଛ୍ୱାସରୁ ତାହା ହିଁ ଜଣାଯାଇ ଥାଏ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ‘ଫାପିକା’ ଲେଖି ଥିଲେ, “ଏଥିରେ କେତେକ ଦଟଣା ନାଟକୋଚିତ ନିୟମରୁ ବାହାରି ଯାଇ ଐତିହାସିକ କିମ୍ବା ଯାସା ଆଡ଼କୁ ଡଳି ଯାଇଅଛି ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଧିକ ଓ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ଥାୟିତ୍ବ ଅତ୍ୟନ୍ତ କାଳବ୍ୟାପି ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟି ଆଦରସାମ୍ବକ ଓ ବିରହାବସ୍ଥା ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଜୀବନ; କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ ରଚୟିତା ଅତିସଂକ୍ଷେପରେ ସାରିଦେବାରୁ ନାଟକରେ ଅନେକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହାନି ହୋଇଅଛି ।” (୧) କାଞ୍ଚକାବେଶର ଏହା ହିଁ ପ୍ରଥମ ସମାଲୋଚନା ଏବଂ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ ଉପାଦେୟ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ବାଣୀ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ନ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ମାତ୍ର ଶୁଣିବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ‘ବାବାଜୀ’ ନାଟକକୁ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ଯେଉଁଭଳି ସ୍ବାଗତ କରାଯାଇ ଥିଲା, କାଞ୍ଚକାବେଶ ପ୍ରତି ଅକରୁଣ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ତାହାର ସାମାନ୍ୟତମ ସ୍ମୃତିନା ମାତ୍ର ନଥିଲା ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ସମାଲୋଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । କାଷ୍ଠକାବେଶ ଲାଳା ଓ ଯାସା ଯୁଗର ନାଟକ । ସହସା ନାଟକର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତନକରି ଲାଳା/ଯାସାଭ୍ୟନ୍ତର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକାନୁରକ୍ତ କରିବା ନିତାନ୍ତ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନଥିଲା । ତେଣୁ କାଷ୍ଠକାବେଶରେ ଯାସାର ପ୍ରଭାବକୁ ଆମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି କ୍ଷମତା ବୋଲି କହିପାରୁ । ଯାସାର ପ୍ରଭାବରୁ ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ସେ ଯୁଗରେ ବଡ଼ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନ ଥିଲା । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କାହିଁକି ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଥମିକ ନାଟକାବଳୀରେ ଯାସାର ପ୍ରଭାବ ନିତାନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଘନବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କର ‘ମାଲ ଦର୍ପଣ, ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ‘ବୁଢ଼ୋ ଶାଲିକେର, ଦତ୍ତେବେଁ କନ୍ୟା ରାଗିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ‘ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ’ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଯାସାର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । କାଷ୍ଠକାବେଶ କେବଳ ମାତ୍ର ବିବରଣୀ ସର୍ବସ୍ୱ ନାଟକ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ତଥା ଘଟଣାବଳୀର ସଂଯୋଜନରେ ନାଟକରୁ ଐତିହାସିକ ଶୁଦ୍ଧତା ଦୂରକରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେତେବେଳେ ତାହା ଇତିହାସ ଆଡ଼କୁ ଢଳିବାତ ଗୌରବର କଥା । କାରଣ ଇତିହାସ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଥାଇ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ଆକାଞ୍ଚିତ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କୁହାଯାଇ ଥାଏ ।

ପଞ୍ଚାଙ୍କ କାଷ୍ଠକାବେଶରେ ସର୍ବମୋଟ ଚୌଦ ଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ଧୂରଣ ରାଗିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଦଶାଙ୍କର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାରେ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ବିସ୍ତାନତା ଇତିପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଘଟଣାବଳୀକୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରି ନାଟକର ଗତିକୁ ଦୃଢ଼ତର କରିବା ପଛତ ରାମଣଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ଏହା ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରାଥମିକତାର ଦୁର୍ବଳତା ଏଥିରେ କିଛିଟା ରହିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ନିମନ୍ତେ ସେଭଳି କୌଣସି କଠିନ ନିୟମ ଥିବାର ଆମକୁ ଜଣାନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସହଜାତ

ବୁଦ୍ଧି ଉପରେ ଏହି ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣର ଭାର ଛୁଡ଼ି ଦିଆଯାଇ ଥାଏ । ଦଟଣା ପରମ୍ପରାର ଅବସ୍ଥା ବୁଝି ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଶ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଥାଆନ୍ତି । ଚେଷ୍ଟିକାକୁ ଗଲେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ଯେ ଦୃଶ୍ୟ ବାହ୍ୟ ଘୋଷଦୁଷ୍ଟ ଏଭଳି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ଏବଂ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ (ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ/ଦ୍ଵିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ)କୁ ଛୁଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ଥାୟିତ୍ଵ ଯେ ଅନୁକାଳ ବ୍ୟାପି ହୋଇଅଛି, ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।

‘ଘଟିକା’ଙ୍କର ଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହା ଯାଇ ନ ପାରେ । ଆଦି ରସାମ୍ଭବ ନାଟକରେ ବିରହାବସ୍ଥାର ଘର୍ଷାୟିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ହୁଏ ତ ଯଥାଯଥ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତା । ମାତ୍ର ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିରହାବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦର୍ଶକର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ବୋଲି ଆମର ମତ । ଅନ୍ତତଃ ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଅବସ୍ଥାକୁ ଅଧିକ ବିଳମ୍ବିତ ନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତର ପରିଚୟ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ‘ଘଟିକା’ଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ଅପକ୍ଷପାତୀ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଅଥବା ସମ୍ପାଦକଙ୍କର ଏହା ଇଚ୍ଛାକୃତ ନିର୍ମମତା ?

## ଆହରଣ ଓ ସମୀକରଣ :

ନାଟ୍ୟକାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସେତେବେଳେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରିଗୋଟି ଆଦର୍ଶ ରହିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଘର୍ଷ ବର୍ଷର ପରମ୍ପରା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗଜ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଯଥାର୍ଥତା ପରମ୍ପରା ବିହୀନ ହିଁ ଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ପରମ୍ପରା ବିହୀନ ପୃଷ୍ଠି ନିମନ୍ତେ ଅନୁସରଣ କନ୍ୟା ଅନୁକରଣ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇଥାଏ । ରାମଙ୍କର ନିଜ ଆଗରେ ଥିବା ଚାରିଟି ଆଦର୍ଶକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିବାର ଦେଖା ଯାଉଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, (୧) ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ (୨) ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ (୩) ପ୍ରକାଶିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଏବଂ (୪) ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ।

କାଞ୍ଚକାବେଶ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିମନ୍ତେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଗୋଟି ରଚନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରହିଥିଲା । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ମାତଳାପାଞ୍ଜିରେ ଥିବା କାଞ୍ଚକାବେଶ ବିଷୟକ ବିବରଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ତତ୍କାଳରେ ପ୍ରକାଶିତ ରଙ୍ଗଲଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କର ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟ ‘କାଞ୍ଚକାବେଶ’ ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ‘ଫାପିକା’ ଉପରେକ୍ତ କାବ୍ୟଟିର ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରି ଲେଖିଥିଲେ, “କାଞ୍ଚକାବେଶ — ଏହି ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ବଙ୍ଗଳା ପଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଅନେମାନେ ଉପହାର ପାଇଥିବାର କୃତଜ୍ଞତା ସହିତ ସ୍ୱୀକାର କରୁଅଛି । ଏଥିର ରଚୟିତା ବାବୁ ରଙ୍ଗଲଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ।” ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କୁ ଉଦାରଭାବରେ ପ୍ରଶଂସା କରି ‘ଫାପିକା’ ପୁଣି ଲେଖିଥିଲେ, “ବଙ୍ଗାଳିମାନେ ଏହାକୁ ପାଠ କଲେ ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚୀନ ଗୌରବର କଥା ଜାଣିପାରି ଅବଶ୍ୟ ତାହାଙ୍କର ଏ ଦେଶପ୍ରତି ଅଧିକ ମମତା ହେବ ।” (୧) ୧୮୮୦ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀରେ ଫାପିକା’ରେ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ବେଳକୁ ହୁଏତ ନାଟକ ରଚନା ନିମନ୍ତେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରର ଉପଯୁକ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନେକ୍ଷଣରେ ଥିଲେ । ‘ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳର ଗୌରବ ପ୍ରସ୍ତରକ, ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଆଖିରେ ପଡ଼ିବାକୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣ ରାମଚନ୍ଦ୍ରର ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ନିମନ୍ତେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଦ୍ୱିଧା କରି ନଥିଲେ । ତେଣୁ ‘ମାତଳାପାଞ୍ଜି’ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ଦାସଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ରଙ୍ଗଲଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଆତ୍ମଚକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ‘ରଙ୍ଗଲଲ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା, ଦାସଙ୍କର ପ୍ରଗତି ଭକ୍ତି, କଞ୍ଚିଗଡ଼ଠାରେ ଦୁଇବାର ଯୁଦ୍ଧ, ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ରାଜାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଓ ପରିଶେଷରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ ମିଳନ ଏହି ସମସ୍ତ ବିଷୟ ରଙ୍ଗଲଲବାବୁଙ୍କ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଦିଆଯାଇଅଛି ।” (୨) ରଙ୍ଗଲଲ ମୁଖ୍ୟତଃ କମ୍ପଦନ୍ତୀ ସହିତ କଞ୍ଚିର କାଳ୍ପନିକତା ଯୋଗକରି ନିଜ କାବ୍ୟଟି ରଚନା କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ରର ତେଣୁ ଦୁଷ୍ଟାପ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥଟି ଅପେକ୍ଷା ‘ଫାପିକା’ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ସହଜଲଭ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା କାଞ୍ଚକାବେଶ କାବ୍ୟଟି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତି ସଙ୍ଗତ ମନେ ହେଉଛି ।

(୧) ଉ: ଦା: ୧୫ଶ ଭାଗ । ୧୪ । ୨ । ୧୮୮୦ ସଂ: ୭

(୨) ଓ: ନା: ପୃ: ୪୦/୪୧

ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଇତିହାସର ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ମାନବିକତା-  
ବିହୀନ ଜଣେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣକରି ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ  
ମାନବିକତା ଆନ୍ଦୋଳର ସମସ୍ତ ଶ୍ରେୟ ରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ କହିଛନ୍ତି  
ମଧ୍ୟ, “ରଞ୍ଜନଙ୍କ ବନ୍ଦୀପାଆୟ ବଙ୍ଗଳା କାଞ୍ଚିକାବେଗୀ ଜାବ୍ୟର  
କେଷାଂଶରେ ରାଜହତ୍ୟାର ହତ୍ୟା ଦେଖାଇ ଏଇ ମାନବିକ ରୂପର ପ୍ରଥମ  
ସଙ୍କେତ ଦିଅନ୍ତି । ରାମକଙ୍କର ଏଇଠୁ ପ୍ରେରଣା ପାଇ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ  
ସେଇ ମାନବିକରୂପ ଓ ତାଙ୍କ ହତ୍ୟାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ ସାତାହ୍ୟରେ ସମଗ୍ର  
ନାଟକକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ପୃଷ୍ଠିରେ ରୂପାୟନ କରିଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଏଇ  
ମାନବିକତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଫୁଟିଉଠି  
ନାଟକଟିକୁ ଅସ୍ଥାବ ମନୋଜ୍ଞ କରି ଦେଇଛି ।” (୧)

ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଆହରଣରେ ମୌଳିକତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି  
ତାହାକୁ ସୁରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟିକର୍ମର ମର୍ଯ୍ୟଦା ଦେଇଥାଏ । ଜାତ୍ୟକାର  
ରାମକଙ୍କର ସଂଗ୍ରହୀତ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ସେଥିରେ  
ବର୍ଜନ ଏବଂ ସଂଯୋଜନର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଅଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ‘ଭଦ୍ରା’  
ଲେଖ ଏକ ନୂତନ ସଂଯୋଜନ ଏବଂ ସଜୀବ ପରିବେଷଣ ନିମନ୍ତେ  
ଏହାକୁ ସୃଷ୍ଟି କରାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରଣୟୀ ହତ୍ୟାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ  
ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଏଇ ଚରିତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ବ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଇତିହାସର  
ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପ୍ରଥମେ ପୁରୁଷ-ଗଜପତି-ହତ୍ୟାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଶୋଧର  
ତୀବ୍ର ପୃଥ୍ବୀ—ଗଜପତିଙ୍କର ମାନବିକତା ନାହିଁ । ସାଧାରଣ କାମନା,  
ବାସନା, ଘୈର, ପ୍ରେମର ଦ୍ବାର ତାଙ୍କ ପାଇଁ ରୁଦ୍ଧ । ଜାତିର ଆଜ୍ଞା ଦେଶର  
ଅପମାନ ଗଜପତି ସହ୍ୟକରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପଦାବସ୍ଥା ଚଣ୍ଡାଳ  
ନୟରେ ନିଷିଦ୍ଧା ହେବେ । ମାନବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ହତ୍ୟା ଫାଟିଯିବ ।  
ମାତ୍ର ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନାରୀ ବଢ଼ିବେ, ସେ ଯେ ରାଜା—ଲକ୍ଷେ  
ରାଜାଙ୍କର ମଉଡ଼ ମଣି ! ସାଧାରଣ ମାନବ ସୁଲଭ ଅଶ୍ରୁ ବେଦନା ହାହାକାର  
ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଶୋଭନୀୟ ନୁହେଁ । ଭଦ୍ରାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି କିନ୍ତୁ ସେଇ

ପାଷାଣରେ ପ୍ରାଣ ସଞ୍ଚାର କରିଛି । ଗଜପତିର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଆବରଣ ତଳୁ ଆମ୍ବପ୍ରକାଶ କରିଛି ମାନବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ । ଘୋଷଣା କରିଛି, “ଆଉ ଆମେ ଏ ଜନ୍ମରେ ବିବାହ ହେବୁ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପତ୍ନୀବଞ୍ଚାଙ୍କି ଛୁଡ଼ି ଘୋର ଚରଙ୍ଗରେ ପଡ଼ିବୁଁ, ଯାହାଙ୍କର ଆମପ୍ରତି ପବିତ୍ର ପ୍ରେମ ଶୁଣି ଘୋର ଜଳ ଯାଉଛି, ସେହି ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରଜନ୍ମରେ ଏକମାତ୍ର ପତ୍ନୀ ଥିଲେ ।” (୧) ମାନବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଏଇ ଅସହାୟ ପ୍ରେମିକ ନୃତ୍ତିଟି ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନନ୍ୟ କହିଲେ ଚଳେ । ଭଦ୍ରାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତିରେ ଦର୍ଶକ ଏକ ନୂତନ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହି ଚରିତ୍ର ଯେ ନାଟକଟିର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ରଙ୍ଗଲୀ ଗଜପତିଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପରାଜୟର କାରଣ ସ୍ବରୂପ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିବରଣୀ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ରାମଣଙ୍କର ଧୂରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଗଦାଭାବକୁ ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଦେଇ, ଘଟଣାଟିକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଗଜପତିଙ୍କର ବିଭ୍ବ ନିର୍ଦ୍ଦରଶୀଳତାର ରୂପଟି ଯେଉଁ ଭଲ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ଫୁର୍ତ୍ତ ଉଠିଛି, ପରାଜୟଟି ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ମହିମାମଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି ।

ଏହା ଗଲ ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ଆହରଣ ସମ୍ପର୍କରେ । ଏହାଛଡ଼ା ଆଲୋଚ୍ୟ ଛନ୍ଦ୍ରର ଆଜିକ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ପ୍ରଭାବପୃଷ୍ଠା ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସିଧାସଳଖ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରୁ କିଛି ଆହରଣ କରିଥିବା ବିଷୟ ନିଶ୍ଚିତରୂପେ କହି ହେବନାହିଁ । କାରଣ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଆଜିକ ନିମନ୍ତେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥିଲା । ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ବଙ୍ଗଳାନାଟକର ରୂପଟି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଅଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ । ରାମଣଙ୍କର ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ବଙ୍ଗଳାବାଟେ ନବଚେତନାକୁ

ଗ୍ରହଣ କରିନେବାର କୌଣସି କାରଣ ନ ଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ସୁବିଧାସମ୍ପନ୍ନ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପେ ଗଢ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକର ବରପରିକର ହୋଇଥିବାର ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅଭିମାନ ରହିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ନାଟ୍ୟ-ଯୋଗ୍ୟତା ପ୍ରମାଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଶାଭାବିକ ବରପରିକର ହୋଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ତେଣୁ ଆର୍ଜନିକ ନିମନ୍ତେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥିବେ, ଏହା ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଏ ସମସ୍ତ କେବଳ ଅନୁମାନର କଥା ।

କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକର ଆର୍ଜନିକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଗୁଣ୍ଡ ଦେଖାଯାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଘାଟିଆ ଯେଜନା ମଧ୍ୟରୁ ସଂସ୍କୃତ ଅଙ୍କରେ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଆବଦ୍ଧ କରିବାର ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରୟାସ । ବାବାଜୀ-ନାଟକରେ ଏହାର ଶୁଭ୍ରରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ରାମକେର କାଞ୍ଚିକାବେଶରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଙ୍କ ତଥା ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ଗୋପୁଷ୍ପାକୃତି ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର କରି ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ନିଜର ଆନୁଗତ୍ୟ ଜଣାଇଥିଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଞ୍ଚଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଚର୍ଚ୍ଚ, ବିମର୍ଶ, ଏବଂ ନିବିଡ଼ଣ । ମୁଖଭାଗରେ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରତିମୁଖରେ ସଙ୍କଟର ସୂଚନା, ଗର୍ଭାଂଶରେ ସଙ୍କଟର ବିସ୍ତୃତି, ବିମର୍ଶରେ ଗ୍ରନ୍ଥମୋଚନ ତଥା ନିବିଡ଼ଣରେ ଉପସଂହାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ପଞ୍ଚବିଭାଗର ନିୟମକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ମୁଖସତ୍ତ୍ୱରେ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିମୁଖ ଅଂଶରେ କାଞ୍ଚିପଥକ ପରୁଷୋତ୍ତମ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଜୟର ନିଶ୍ଚିତ ସୂଚନା ପାଇ ମନରେ ଗର୍ବ ଧାରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ପରାଜୟର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାଷା ଲଙ୍ଘିତରେ ସଙ୍କଟର ସୂଚନା, ତୃତୀୟ ଗର୍ଭାଂଶରେ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧ ଜୟରେ ସଙ୍କଟର ବିସ୍ତୃତି, ଚତୁର୍ଥ ବିମର୍ଶ ଅଂଶରେ ପରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର

କାଞ୍ଚିଜୟରେ ଘଟଣାର ଗ୍ରନ୍ଥ ମୋଚନ ତଥା ଶେଷ ନିର୍ବାହଣ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦାବଳୀ ମିଳନରେ ଘଟଣାର ଉପସଂହାର ଘୋଷଣାକରି ଦିଆଯାଇଛି । ପଦା-ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ବିଷୟ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଛି ।

ଏଠାରେ ଦୂରଣ କଥୋକ୍ତ ପାରେ ଯେ, ବାବାଜୀ ନାଟକ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାତ୍ମକ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇ ନଥିଲା । ତେଣୁ ରାମଶଙ୍କର ନିଜ ନାଟକକୁ ଏହି ଅପବାଦରୁ ବଞ୍ଚାଇବା ନିମନ୍ତେ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁସାରେ କାଞ୍ଚିକାବେଶ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ । ଇଂରେଜୀ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ, ଯାହା ଲଳାପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ପାରନ୍ତୁ, ଏଇ ଆଶଙ୍କାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଆରମ୍ଭରୁ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରସ୍ତାବନା, ନାନ୍ଦୀ, ନଟନଟୀ ପଦାନ୍ତରେ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ଘଟାଯାଇ ଥାଏ, ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ର ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଉଦରମୁଖ ମେଘନାଦରୂପ ବିଦୁଷକ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉପସ୍ଥିତ । ନାୟକ/ନାୟିକା ନରସିଂହ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦର୍ଶରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କାଞ୍ଚିକାବେଶକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁକାଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ତାହା ହେଉଛି ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଅଧିକାଂଶ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ, ପାରମ୍ପରିକ ଶକ୍ତିରେ ଧର୍ମର ଜୟ ଓ ପାପର କ୍ଷୟ ଦର୍ଶନଟିକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ । ଜୀବନ ସତ୍ୟ ଯେ କେବେ କାବ୍ୟ ସତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ ଏ ବିଶ୍ୱାସ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଦୁଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ଏଠାରେ ସୁଖ ଲାଭ କରେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସାଧୁ ସନ୍ଥ ଚରନ୍ତନ ଦୁଃଖଭାଗୀ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ପଦଧ୍ୱନି ଆତ୍ମକ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କୃତକର୍ମର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଦୁଃଖଭାଗୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ



ଅନ୍ଧାର ଦୁଃଖର ବଉଳ ଭାସିଯାଏ । ପ୍ରମୋଦନବୋଧରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଜଗନ୍ନାଥ ମାଳ କନ୍ଦର ତ୍ୟାଗକରି ନିଜ ପ୍ରିୟ ଭକ୍ତର ଅନୁପରାଣ କରି ଯାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନାରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦର୍ଶକୁ ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣମ'ଣରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବିବାହ, ମୃତ୍ୟୁ, ଚନ୍ଦ୍ରମାନ, ଯୁଦ୍ଧାଦିଦ୍ୱିୟା ପ୍ରଭୃତି ହେବାରେ ନିଷେଧ ରହିଛି । କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱର ଏକାଧିକବାର ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ର ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ସୂତନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶେଷ କରି ଦିଆ ଯାଇଛି । ଅନ୍ତମ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିବାହର ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରାଯାଉ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁନର୍ବାର ସୂତନା ଦ୍ୱାରାହିଁ ତାହାର ସଂଘଟନ ଘୋଷଣା କରିଦିଆ ଯାଇଛି ।

ସେକ୍ସପିୟର ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କିଛିଟା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଭଳି ଜଣାଯାଏ । ପୂର୍ବରୁ କୁହା ଯାଇଛି ଯେ, ଦୃଶ୍ୟ ବିଶ୍ୱରାଶି ଇଂରାଜୀ ନାଟକରୁ ହିଁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା ସମାନ୍ତରାଳ ଚରିତ୍ର ଯୁକ୍ତି ପରିକଳ୍ପନାଟି ମଧ୍ୟ ମୂଳତଃ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ, ତାଙ୍କର ପାଞ୍ଚମନ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଭାବେ କାଞ୍ଚିରାଜ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସଭାସଦ୍ବୃନ୍ଦ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଭ୍ରଷା ବା ସଂଳାପରେ ମଧ୍ୟ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ଦୈନିକତାଟି ଅନୁସୂତ ହୋଇଛି । ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ସହିତ ବ୍ଲାଙ୍କଭର୍ସ (Blank Verse)କୁ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି, କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ସ୍ୱାଭାବିକ ଗଦ୍ୟ ଭ୍ରଷା ସହିତ ଅମିଶ୍ରଣର ଛନ୍ଦର ସଂଳାପ ମିଶ୍ରଣରେ ସଂଳାପ ପ୍ରସୂତ କରାଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପଦ୍ୟ ବହୁଳ ହୋଇଥିବା ପୁଣି କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱର ନାଟକରେ କଥା କଥାକେ ହିନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଭ୍ରଷାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଇଂରେଜୀ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱର ନାଟକର ସଂଳାପୀୟ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାଟି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ସଂସର୍ଗିତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ କିଛି ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ ।

ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯେଉଁ ସତର୍କ ସଚେତନତା ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଭାରତୀୟ ନୂହେ । ଚରିତ୍ର ଚରଣରେ, ସଂଳାପ

ରଚନାରେ, ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାରେ, ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନରେ ଏଇ ବାସ୍ତବମୁଖୀନତାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । କମ୍ପଦନ୍ତୀ ଅଲୌକିକତାର ଜନନୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ପୂର୍ବ ଶୁଦ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦ୍ଵାରା ନାଟକଟିରୁ ଅଲୌକିକତାର ଫର୍ଣ୍ଣ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଆହରଣର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରା ନାଟକର । କାଞ୍ଚିକାବେଶ ମୂଳତଃ ଲାଲା, ଯାତ୍ରା, ପୁଆଙ୍ଗ ଯୁଗର ପ୍ରସୂତ । ଘର୍ଷକାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର କବଳରୁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରି ସହସା ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ନୂତନ ଶୁଦ୍ଧରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ କରିବା ସଫଳତା ଲଭ କରିବା ଯେ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନଥିଲା, ଏହା ରାମଚନ୍ଦ୍ରର 'ବୁଝି' ପାରିଥିଲେ । ଲେଖୁ କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକର ସଂଳାପ ରଚନାରେ, ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗରେ, ଅଲୌକିକତାର ଜନ୍ମନାରେ ଆମ୍ଭେମାନେ 'ବାରମ୍ବାର ଯାତ୍ରା ନାଟକକୁ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଏବଂ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ମୂଳ ଅନ୍ତଃସ୍ଵରର ବିଶେଷ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନ ଥିଲା । ସୁନ୍ଦରୀ ରାଜକନ୍ୟାର ପୀଡ଼ିତ ଏବଂ ଶର ନାୟକ ଦ୍ଵାରା ତାହାର ଉଦ୍ଧାର ପ୍ରାୟଶଃ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ବିଷୟ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଥେଲ 'ଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଓ ପାତର ଗ୍ଳାନି' ନାମଧେୟ ପାରମ୍ପରିକ ଦର୍ଶନଟିକୁ ମୂଳ ପ୍ରତିପାତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟଦା ଦିଆଯାଉ ଥିଲା । କାଞ୍ଚିକାବେଶରେ ତନ୍ମତ ଅନୁସରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଆନୁଗତ୍ୟକୁ ସ୍ମରଣ କରିବା ହେଉଥାଏ ।

ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ଆହରଣ ତଥା ସମୀକରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଠାରେ ଗୁଣୀ ବୋଲି ସ୍ଵୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

### ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ :

କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିବାରନ ବ୍ୟାପାରରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣା କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା, ତାହା ପୂର୍ବରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । କାଞ୍ଚିକାବେଶରେ ଚେତନାତ୍ମକ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । କାଞ୍ଚ-କାହାଣୀଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପଯୁକ୍ତ ମଧ୍ୟମ (Objective Co-relative) ବୋଲି ଧରିନେଇ ତାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏକାଧିକ ଉପବୃତ୍ତି ସମନ୍ୱିତ ବୃତ୍ତିର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳୀୟ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ତଥା କାଞ୍ଚରାଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ବିବାଦକୁ ବିଦାୟ ଦେଇ ଉଭୟ ପକ୍ଷକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତମତ୍ତର ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧି କରିବା ତଥା ଉଭୟ ପକ୍ଷର ଅନ୍ତରରେ ମନୁଷ୍ୟତା ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଏହି ନାଟକର Root Action. Root Idea ହେଉଛି, ଗଜପତିଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ । Root Action ଏବଂ Root Idea କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଭୟପକ୍ଷ ସାହାଯ୍ୟରେ ଘଟଣା ସଜାଇ ବୃତ୍ତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ ବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଉପବୃତ୍ତିର ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ଏକ ଆସନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବ୍ୟବହୃତ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକଟିକୁ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଛି । କାଞ୍ଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉତ୍କଳୀୟ ସେନା ବାହମାର ଖରବ୍ଧ ଏବଂ ଜାତ୍ୟଭିମାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ତଥା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହାୟତାରେ ବିଜୟ ଲାଭର ଉତ୍କଳ ସମ୍ଭାବନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗଜପତିଙ୍କ ମନରେ ଗର୍ବଭାବର ଧୂଷ୍ଟ ସମ୍ପର୍କରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଛି । ଫଳରେ ଏଠାରେ ଭବିଷ୍ୟତ ଦୁର୍ବିଚାରର ସୁମ୍ନସ୍ତ ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଅନୁରକ୍ତି ତଥା ଗଜପତିଙ୍କର ଶୋଚନୀୟ ପରାଜୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଘର୍ଷର ଫଳାଫଳ ରୂପଟି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ମାଣିକ ବୃତ୍ତନ୍ତଟି ଓଡ଼ିଶାର ଆରାଧନାଦେବଙ୍କ ଭକ୍ତବାୟାଲ୍ୟ ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ ଅନୁତାପ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧରେ ଜୟଲାଭ କରିବା ବୃତ୍ତନ୍ତଟି ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଶେଷ ଅଭିନୟରେ ଏକ ନିକଟତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନାଟକର ଯବନିକାପାତ କରାଯାଇଛି । ଗଜପତିଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଢଳରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଜାତୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନ ତଥା ଦେବୀଗଣଙ୍କର ଗୂରୁତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ ରୂପକ ମୂଳଭାବ (Root Idea) କୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବୃତ୍ତିର ପରିକଳ୍ପନା ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସ୍ଥାନରେ (ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର କାଞ୍ଚିଜୟ) ଏହି

ନାଟକଟିର ସମାପ୍ତି ଘଟାଯାଇପାରିଥାଆନ୍ତା । ପରେ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ ପଦ୍ମାବତୀ ବ୍ୟାପାରଟି ଯୋଗ କରାଯିବାର କାରଣ ସ୍ବରୂପ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ପଦ୍ମାବତୀ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟକୀୟ ଦ୍ବନ୍ଦ୍ବର ମୂଳ କାରଣ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଖରବ୍ବ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ତାହାଙ୍କର ଭୂମିକା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମୂଳସ୍ତବ ସହଜ ଏହି ବ୍ୟାପାରଟିର ସଂଯୋଗରେ ବୃତ୍ତର ଏକାଗ୍ରତା କିମ୍ବା ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି, ଏଭଳି କୁହାଯାଇ ପରିବ ନାହିଁ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ନିଷ୍ପତ୍ତିଦ୍ବାରା Root Idea କିମ୍ବା Premise ରେ ସାମାନ୍ୟତମ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ଘଟଣାପରେ ଘଟଣା ସଜାଇ ତାହାକୁ ନାନା ସନ୍ଧ୍ୟା କିମ୍ବା ପର୍ବରେ ବିଭକ୍ତକରି ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାହିଁ ହେଉଛି ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଯେକୌଣସି-ମତେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ଗଢ଼ିଦେଲେ ସେ ବୃତ୍ତରଚନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲା, ଏହା ନୁହେଁ । ବରଂ ବୃତ୍ତର ସାମୁଦ୍ବିକ ଗୁରୁତ୍ବ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଚରଣର ଔଚିତ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଏବଂ ଉପବୃତ୍ତର ଦୁର୍ବଳତା ଦ୍ବାରା ପ୍ରଧାନ ବୃତ୍ତର ଗୁରୁତ୍ବ ହ୍ରାସ ପାଇଥାଏ । ପାରିପାଶ୍ବିକ କିଭୂତା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଗୁରୁତ୍ବକୁ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ‘ମାଣିକ’ ବୃତ୍ତାନ୍ତଟି ମୂଳବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଉପବୃତ୍ତ । ମୂଳବୃତ୍ତ ପୁଣି ଦୌଷ୍ଟନ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ବ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଜାତୀୟତା ପ୍ରମାଣ ରୂପକ ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଉପବୃତ୍ତଟି ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟକୁ ଶକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତା ସ୍ବାବ ବା ତତ୍ତ୍ବର ଦାଶନିକ ଗୁରୁତ୍ବ ଯେତେ ହେଉନା କାର୍ଯ୍ୟକ ଅନୁଗତ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ତାହା ପ୍ରୟୋଜନ ଶୂନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । ସ୍ବାବକୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଯିବା ଦ୍ବାରା କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିର ମହତ୍ତ୍ବା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସେଇ କଳ୍ପନା-ଶକ୍ତି ପୁଣି ବାସ୍ତବ ରୂପର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିର ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କୌଶଳର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ବରୀ ବସୁତଃ ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ହେଲେହେଁ ଏହାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଂଶଟି ମଧ୍ୟ କମ୍ ଗୁରୁତ୍ବ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଏକ ‘କିମ୍ବଦନ୍ତୀ’ ନିର୍ଭର ଐତିହାସିକ ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ, । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଯେଉଁଭଳି ବାସ୍ତବତାର ମାୟା (Illusion of reality)ରେ

ଯମୁର ହେବା କଥା, ଅବଶ୍ୟ ତାହା ଏଥିରେ ନାହିଁ । କାରଣ କମ୍ବଦନ୍ତୀ  
 ଅନେକକ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବ ବାଦର କୌଣସି ଧାର୍ଯ୍ୟରେ ନାହିଁ । ତେବେ  
 ଏହି ନାଟକଟି ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବତା-ବିରହିତ, ଏ କଥା କୁହାଯାଇ  
 ପାରିବ ନାହିଁ । ଉନବିଂଶ ଶତକର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ଇଂରେଜଶାସନର  
 ସତପ୍ରଣ୍ଠ ବର୍ଷପରେ ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତାମାନଙ୍କର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ମଞ୍ଚାବତରଣ  
 ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଅବଶ୍ୟାସ୍ୟ ହେବବୋଲି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନାଟ୍ୟକାର  
 ମାଣିକହାସ ବଡ଼ଠାକୁରଙ୍କ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦେଇ ବାସ୍ତବତା ତଥା  
 ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ  
 କରିଛନ୍ତି । ମୂଳ କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱରୀ (ବଙ୍ଗଳା) କାବ୍ୟରେ ମାଣିକ ସହିତ  
 ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଯେଉଁ ଘର୍ଷ କଥୋପକଥନ ତାହାର କାବ୍ୟକ ପ୍ରୟୋଜନ  
 ଥିଲେ ହେଁ ଆଧୁନିକ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ତାହା ବିଷୟଭାବେ ହେବବୋଲି  
 ଚିନ୍ତା କରାଯାଇ ଉପରେକ୍ତ ଘଟଣାଟିକୁ ବୃତ୍ତି ପରିକଳ୍ପନାର ବାହାରେ  
 ରଖାଯାଇଛି । କମ୍ବଦନ୍ତୀ ଜନିତ ଅବାସ୍ତବତା ଯେଉଁଠାରେ ଆସିଯାଇଛି,  
 ନାଟ୍ୟକାର ସେଠାରେ କେବଳ ମାତ୍ର ସୂଚନା ସାହାଯ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର  
 ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେଇ ବାସ୍ତବତା  
 ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଲୌକିକ ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ମଧ୍ୟ ବୃତ୍ତି  
 ପରିକଳ୍ପନାର ବାହାରେ ରଖାଯାଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ଆସି  
 ଆଗରେ ରଖି ବଡ଼ଠାକୁରମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା, ମାଣିକ ଠାରୁ ଦଧି ଦୁର୍ଗ  
 ଭ୍ରମଣ, କାଞ୍ଚିପୁରରେ ସନ୍ଧିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ତଥା ମନ୍ଦିରରେ କାଞ୍ଚି  
 ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ଜଳମନ୍ତ୍ର ହେବା ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ  
 ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦିଆ-  
 ଯାଇଛି । ତେଣୁ ସଫଳ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର ବୃତ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟରେ  
 ଯେଉଁ କୃତ୍ତିକା ଦେଖାଇ ଆସାନ୍ତି, କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱରୀ ନାଟକରେ ତାହାର ଅଭାବ  
 ନାହିଁ । ନାଟକର ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟ—ଉଚ୍ଚଳୀୟ ସେନାର ବାରମ୍ବାର କଞ୍ଚି  
 ଆକ୍ରମଣ, କାଞ୍ଚିର ପ୍ରତିରୋଧ ଏବଂ ପତନ; ତଥା ପତନର ପ୍ରତିଫଳା ସ୍ୱରୂପ  
 କାଞ୍ଚିଜେମ'ଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ବିବାହ । ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁଠାରେ  
 କାଞ୍ଚିର ବିଜୟ, ସେଠାରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ (Exposition) ଅବଶ୍ୟ  
 ଆକ୍ରମଣର ସୂଚନାରୁ ହେବ ଏବଂ ନାଟକର ଉପସଂହାର ଘଟିବ କାଞ୍ଚିର

ପଚନ ତଥା ତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ । ଏଇ ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟ ଧାରଣକୁ ନାଟ୍ୟକାର ପାଞ୍ଚଟି ଅଭିନୟ ବା ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ଉପସ୍ଥାପନ କାର୍ଯ୍ୟ (କ) କାଞ୍ଚିବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ତରୀୟ ସେନାର ପ୍ରସ୍ତୁତି (ଖ) ଉତ୍ତରୀୟ ଗଜପତିଙ୍କର ବିଭୁ ନିର୍ଭର-ଶୀଳତାର ଆଲୋଚନା (ଗ) ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଉତ୍ତରୀୟ ସେନାର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା । ଦ୍ଵିତୀୟ ଅଭିନୟର କାର୍ଯ୍ୟ (କ) ମାଣିକ ଠାରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ସମ୍ବାଦ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଗର୍ବ । ତୃତୀୟ ଅଭିନୟର କାର୍ଯ୍ୟ, (କ) ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ବିରହାବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା (ଖ) ଦୁଇଠାରୁ କାଞ୍ଚିରାଜା ଉତ୍ତରୀୟ ସେନାର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ସମ୍ବାଦପ୍ରାପ୍ତି (ଗ) ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ କାମନାରେ ଗଣପତି ପୂଜାର ଆୟୋଜନ (ଘ) ଗଣପତିଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦପ୍ରାପ୍ତି (ଙ) ଉତ୍ତରୀୟ ସେନାର ପରାଜୟ । ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ (କ) ଅନୁଚୟ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ଦ୍ଵିତୀୟବାର ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଯେବତୀଙ୍କର ଆଦେଶ (ଖ) କାଞ୍ଚିର ପଚନ । ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ (କ) ଉତ୍ତରୀୟ ଗଜପତିଙ୍କର ବିଜୟ ଉତ୍ସବ ପାଳନ (ଖ) ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ଦେବଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ (ଗ) ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବୃତ୍ତୁତ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନ—ନାଟକର ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟ ମାତ୍ର ଏତିକି । ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ଖୁବ୍ ଜଟିଳ ବା ବୃହତ୍ ହେବାର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ତେଣୁ ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉପାଦାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାହଣୀରେ କୌଣସି ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ପାରିବାର କାରଣ ଏହା ହିଁ । କାଞ୍ଚି ବିଜୟ ସହିତ ପଦ୍ମାବତୀ-ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଞ୍ଚଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ମିଳନର ଉଦ୍ଘୋଷ, ଦ୍ଵିତୀୟରେ ଉଦ୍ଘୋଷର ଅବଳିନୀତା, ତୃତୀୟରେ ମିଳନରେ ବାଧା, ଚତୁର୍ଥରେ ମିଳନର ସମ୍ବାଦନା ଏବଂ ପଞ୍ଚମରେ ମିଳନ, ଏହା ହିଁ ମୂଳ କାର୍ଯ୍ୟର ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା । ଶେଷମିଳନ ଦୃଶ୍ୟଟି କଳ୍ପିତ ହୋଇ ସେମାନ୍ସିକ୍ ପଦ୍ଧତିରେ ବୃତ୍ତର ଉପସ୍ଥାପନା ଘୋଷିତ ହୋଇଛି ।

ନାଟକର ବୃତ୍ତିଟି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସେମାନ୍ସଧର୍ମୀ ଅର୍ଥାତ୍ ବହୁ ଲୋକଙ୍କର ବହୁ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ବୃତ୍ତିରେ ଦୃଶ୍ୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କର

ଯାଇଛି । ମନ ସେଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ତ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ । ସେଇ ଗୋଟିକ ମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମୋଟ ଚୌଦ୍ଦଟି ଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାଟକୀୟ ସଂହତି ବଜାୟ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପନ୍ୟାସର ବିସ୍ତୃତ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଚେବେ ଘଟଣାର ଅଗ୍ରଗତି (Progress) ରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୁଲଭ ମନ୍ତବ୍ୟତା ପ୍ରକାଶିତ ନ ହୋଇ, ବରଂ ନାଟକ ସୁଲଭ ଦୃଢ଼ତା ହିଁ ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ମୂଳଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ମୂଳ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଭଲ ସୁସମ୍ଭବ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସର ପ୍ରୟୋଜନ, ନାଟକୀୟ ଦୃଢ଼ତା ପୃଷ୍ଠର ଆବଶ୍ୟକ, ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଲେ ହେଁ ଏ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅସମ୍ଭବକୁଡ଼ି ଦେଖାଇଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସରେ ପାଣ୍ଡୁରୀ ପୀରମିତ ତତ୍ତ୍ୱର ସମ୍ମାନ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ।

### କଥାବସ୍ତୁ (Plot) :

ଆରିଷ୍ଟଟଲ (Aristotle) କି ମତରେ ନାଟକର ସଫଳତା ନିମନ୍ତେ ଏକ ସୁବିନ୍ୟାସ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରୟୋଜନ ସର୍ବାଧିକ । ଛବିରେ ଚେତାର ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟ ନାଟକରେ, କାହାଣୀର ଠିକ୍ ସେହି ସ୍ଥାନ । କାହାଣୀର ସୁବିନ୍ୟାସ ରୂପରେ ଘଟଣାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଦୋଷ ସ୍ୱରୂପ ହୋଇଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ ହିଁ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ସଫଳତାରେ ବଡ଼ କଥା । ନାଟକୀୟ ଘଟଣାରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ଉପାଦାନର ସମୀକରଣ ପ୍ରୟୋଜନ । ସୁସଜ୍ଜିତ ଏକ ସଫଳ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଗୁଣ ।

ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନଧର୍ମୀ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଥାଆନ୍ତି । ସେହି କାହାଣୀ ପୁଣି ଯଦି ଗଢ଼ କମ୍ପା ପରିଣତି ବିପ୍ଳାବ ହୋଇପଡ଼େ ତେବେ ସାହିତ୍ୟିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଫଳ ହୋଇଯାଏ । କାହାଣୀ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର କମ୍ପା ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଧାନ ହୋଇପାରେ । ଯେଉଁ ରୂପରେ ତାହା ଆଧୁନା କାହିଁକି କାହାଣୀର କାହାଣୀରୁ ହିଁ ତାହାର ଏକମନ୍ତ ପରିଚୟ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ

ମତରେ “We maintain therefore, that the first essential the life and soul so to speak of a tragedy is the plot” (୧)

ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକୀୟ କ୍ଷେତ୍ରବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟାବସ୍ଥା ଓ ପରିଣତ ଏହିଭଳି ତିନୋଟି ଅଂଶ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । କାହାଣୀ ସୁଣି ସରଳ (Simple) ଏବଂ ଜଟିଳ (Complex) ରୂପରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ । ଯେଉଁଠାରେ କାହାଣୀର ରୂପ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ଅବ୍ୟାହତ ସେହିଠାରେ କାହାଣୀର ରୂପକୁ ସରଳ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଜଟିଳ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମଟିରେ କାହାଣୀ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥାରୁ ଠିକ୍ ତାର ବିପରୀତ ଅବସ୍ଥାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ପାରିବା ଭଳି ଯୋଗ୍ୟତା କଥା ଦ୍ଵିତୀୟଟିରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ଅଜ୍ଞତାରୁ ସଜ୍ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ କରିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଥିବା ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁଟିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କରେ ଚିତ୍ରିତ କରା ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ନାଟକୀୟଗତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ରୂପ ଓ ବେଗ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଅଙ୍କକୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଘଟଣା ବିଶେଷ ବିଶେଷ ପରିବେଶରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ଦିଗପ୍ରତି ବିଶେଷ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରଥମଟି, ଘଟଣାର ଗୋଟିଏ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ରୂପ ଗଠନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଦ୍ଵିତୀୟତଃ, ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନ ଓ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାଟକର ପ୍ରତିଟି ଫିୟା, ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସ୍ଥାନ ଫିୟା ଏବଂ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଫଳରେ ନାଟକର ଗତି ଶିଥିଳ ଓ ସାମାନ୍ୟ ଆବେଦନ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ଦୁଇଟିର ସମନ୍ୱୟ ଉପରେ ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷ ନିର୍ଭର କରେ । ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଏମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି କେନ୍ଦ୍ରାଭିକ୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଓ କେନ୍ଦ୍ରାଭିଗତ୍ଵର ଭୂମିକା



ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀୟମୁଖୀ କରିଥାଏ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଏକ ଶକ୍ତି ତାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ କରି ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ କେନ୍ଦ୍ର ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ରଖାକରି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାର ବିସ୍ତାରକୁ ସୁଦୂରପ୍ରସାରି, ଜଟିଳତାମୁଖୀ କରିପାରନ୍ତି, ତାହାଙ୍କର କାହାଣୀ ଅଧିକ ପ୍ରସାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ମୂଳପ୍ରବାହ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖିକରି ବଢ଼ିଲା ଉପ-ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି ହାରା କାହାଣୀ ରଚନାର ସୁନିୟମ କୌଶଳ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ।

କାହାଣୀର ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା । ନରସ ସୃଷ୍ଟିର ବୈରାଗ୍ୟରେ, କାହାଣୀର ବହୁ ଦିଗ୍‌ଦେଶ ବ୍ୟାପି ବିସ୍ତୃଳ ବିସ୍ତାରରେ, ନାଟ୍ୟକ୍ତିୟାର ଟାକ୍ ଗତିବେଗରେ ଜୟ ପରାଜୟ ଜୀବନମୃତ୍ୟୁର ପାରସ୍ପରିକ ସଂଘାତରେ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଗୋଟିଏ ସୁରଣୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରାଣଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ବସୁନ୍ଧା ଇତିହାସର ଏହି ଅଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥାଚାର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଞ୍ଚଳ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ଉପାଦାନ ଥିଲା, ତାହା ଯେ କି ପ୍ରକାର ରଚନାତ୍ମକ ଓ ବିସ୍ତୃତକାଳୀନ କାହାଣୀ ଇତିହାସ ଅନୁରାଗୀ ପାଠକମାନେ ଜାଣନ୍ତି । ପ୍ରସ୍ତାର ଯାଦୁକଣ୍ଠ ପୁଣି କାହାଣୀମାନେ ଯେ ନାଟ୍ୟାବଳୀରେ ହୋଇପାରେ ସେକ୍ସପିୟର ନାଟକାବଳୀ ତାହାର ପ୍ରମାଣ । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସମଗ୍ରର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର କାହାଣୀରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ସମ୍ମାନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିନିମନ୍ତେ ସେ ଧନ୍ୟବାଦୀ । ବିସ୍ତୃଳ ନାଟ୍ୟାବଳୀରେ ବିନ୍ୟାସରେ ବୈରାଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ବିରାଟ ଅବସ୍ଥାର ମାନବ-ହୃଦୟ-ବୃତ୍ତିର ନିନ୍ଦ ସଂଘାତକୁ ରୂପ ନେବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ରୂପଟି ସହିତ ଦର୍ଶକ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଅନ୍ତି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର କାହାଣୀ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଅଂଶ । କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାର ମୂଳତଃ ଇତିହାସ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରତି ଅଧିକ ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ କିଛି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ହେଉଛି, ‘ଏକ ଦିଗରେ ପଦ୍ମାବତୀ ପ୍ରତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଆନୁରାଗ ଆକର୍ଷଣ, ଅନ୍ୟଦିଗରେ

ପ୍ରତିଶୋଧର ଅଟଳ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରେମ ଓ ତାର ବିପକ୍ଷେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଶୋଧ—ଏଇ ଦୁଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରସ୍ପରିକ ଦମ୍ଭ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ନାଟକର ଲଳିତକଳା ବିଭବ ।”

(୧) ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ପ୍ରେମର ଅପମାନ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେଇ ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ—ଏହାର ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟ୍ୟ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏବଂ ନାଟକର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏହାର ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ । ଐତିହାସିକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶୂର, ଶର, ଦେଶଭକ୍ତ ଏବଂ ଧର୍ମପରାୟଣ । ମାତ୍ର ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଏହାଛଡ଼ା ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଗୁଣଟିର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରସଂସାଦନ ରହିଥିଲା, ତାହା ହେଉଛି ମାନବିକତା । ନାଟ୍ୟ-କାର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରରେ ସେଇ ବିଶେଷ ଗୁଣଟିକୁ ସନ୍ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ କାହାଣୀରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ସ୍ଵେଦ, ପ୍ରେମ, ଦଣ୍ଡା, ପ୍ରତିଶୋଧ ଲିପ୍ତା, ଷମାସ୍ଥି ଗୁପ୍ତତା, ପ୍ରଭୃତି ଯାବତ୍ତାପ୍ତ ମାନବିକଗୁଣର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ତାଙ୍କଠାରେ ମାନବିକରୂପର ସନ୍ଦାନ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଇତିହାସର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନବରୂପରେ ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲେ । ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ମାନବସୁଲଭ ରୂପ ଏହାକୁ ସାର୍ଥକତା ଆଣିଦେଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର କାଞ୍ଚ କାହାଣୀର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ନିର୍ଭରରୂପେ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ସୁସମ୍ବନ୍ଧ, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଗତିମୁଖର ଏବଂ ସୁପରିଚିତ୍ୟୁକ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀର ଉପସ୍ଥାପନା ନିମନ୍ତେ ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରାୟସା କରାଯାଇପାରେ । କାଞ୍ଚକାବେଶର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀର ‘ସରଳ’ ବିସ୍ତାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଦ୍ରୁତ ପରିଣତିଦିଗରେ ଧାବମାନ କାହାଣୀ ଏଠାରେ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ଅବ୍ୟାହତ । ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ କାମନାରୁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ କାଞ୍ଚଗଜାଙ୍କର ପରାଜୟରେ କାହାଣୀର ପରିସମାପ୍ତି । ମଝିରେ ରହିଛି ଦୁଇଟି ଯୁଦ୍ଧ, ମାଣିକବୃନ୍ଦା, ଏବଂ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହିଛି ପଦ୍ମ-ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନ । ଘଟଣାର ବିନ୍ୟାସ ମୂଳଭାବଟିକୁ

ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ସମର୍ଥନ ଦେଇଛି । କାହାଣୀକୁ ପ୍ରସ୍ତାବଣା କରିବାକୁ ହେଲେ ଏଥିରେ ବୈରଥ୍ୟ ଏବଂ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା'ର ପ୍ରୟାସ ନହୋଇଥାଏ । କାହାଣୀବେଶ ନାଟକରେ ମାଣିକପୁରୀନଟି ମୂଳ ଘଟଣାରେ ବୈରଥ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି, ତଥା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ବିଜୟର ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାହାକୁ ପରାଜୟର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇ, ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାଟିକୁ ଅଧିକ ଜଟିଳ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଉପାଖ୍ୟାନଟି ନାଟ୍ୟକାହାଣୀରେ ଅଧିକ ବୈରଥ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରିଚାଳିତ । ଏହି ଘଟଣାଟି ମୂଳ କମ୍ପୋଜିଟ୍ ସହିତ ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ । 'ମାଦଳାପାଞ୍ଜି' କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାର ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ହୁଏତ ଏହା ଅଧୁନା ଲୁପ୍ତ କୌଣସି କମ୍ପୋଜିଟ୍‌ର ଏକ ଅଂଶ ହୋଇପାରେ ।

କାହାଣୀବେଶ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଶକ୍ତିମଣ୍ଡଳ ପରିଚୟ ଦେଇ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପ୍ରତିଟି ଟିପ୍ପଣୀକୁ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦରତ ଶ୍ରୀମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳୀ, ବୈଷ୍ଣବୀ ଉତ୍ସା, ବୃନ୍ଦାବେଦେଶ୍ୱରୀ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସାଥୀ ପ୍ରଭୃତି ପାର୍ଶ୍ୱଚରିତ ଗୁଡ଼ିକ ମୂଳଘଟଣାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ପରିଚାଳିତ ।

କାହାଣୀର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦ୍ମାବତୀ ଅନୁରାଗ ପବନି ଅବଶ୍ୟକ ଇତିହାସ ସମର୍ଥକ ନୁହେଁ । ମ.ସ ଇତିହାସରେ ମାନବିକ ଆବେଦନର ସୂଚକ ଦର୍ଶାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପରିଚାଳନା । ଦୈବଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମାଣିକ କାହାଣୀ ମୂଳ ଉପାଖ୍ୟାନ ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ମୂଳପ୍ରବାହ ସହ ଏହାର ଯୋଗାଯୋଗ ଦୃଢ଼ । ବହିର୍ଦ୍ଦମ୍ଭ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାକୁ ପରିଣତି ଦିଗକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନେବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଏବଂ କାହାଣୀର ମନରେ ବିପରୀତମୁଖୀ ଭାବନା'ର ଉଦୟରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦମ୍ଭର ପ୍ରସ୍ତୁତନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ନାଟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦମ୍ଭକୁ ହୋଇପାରନାହିଁ । ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କାହାଣୀରେ ଗତିସଞ୍ଚାର କରିଛି । ପରମ୍ପରା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଅନୁଚାପ ତାହାକୁ

ଦୋଷମୁକ୍ତ କରିଛି । ଦେବ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହାୟତା ଲାଭରେ ଏହାପରେ ସେ ଜୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି । କାହାଣୀର ଏଇ ଅଂଶରେ ଦେବଶକ୍ତିର ଜୟ ଦୋଷିତ ହୋଇଛି । ଶେଷର ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପଦାବଳୀ ସମ୍ପର୍କିତ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଘଟଣାର ନୂତନମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟିକରି ନାଟ୍ୟୋପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ବୁଦ୍ଧି କରିବାକୁ ଉପସଂହାର ଦୃଶ୍ୟରେ ବୁଦ୍ଧିମାନ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଚତୁରତା, ଦୁଇ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରାଣର ଯଥାର୍ଥ ଏକୀକରଣର ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ଏବଂ ନାଟକର ଯବନିକା ନଇଁ ଆସିଛି । ସମାଲୋଚକ ହେଲେଙ୍କ ମତରେ—“A dramatic work must always be regarded from a double point of view, how far it is poetical and how far it is theatrical—” ଏଇ ଉକ୍ତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କାହାଣୀବେଶର କାହାଣୀରେ କାବ୍ୟର ଏବଂ ଅଭିନୟର ଯେ ଏକାଧାରରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

**ଚରିତ୍ର (Character)**— ସମାଲୋଚକ ହଡ଼ସନ୍ (Hudson) ଲେଖିଛନ୍ତି, In theatrical work, story incident and situation should be only another phase of the development of character. Characterisation is really fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work—” ଚରିତ୍ର ସବୁ ନାଟକରେ ଗତ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବାରୁ ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ବିଭବରେ ଏହାର ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବେ କୌଣସି କଥା କହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ହିସାବ ଓ ଫଳର ଅଧୀନରେ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ପରିଚାଳିତ ହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗଲସ୍‌ୱର୍ଥୀ (Galsworthy)ଙ୍କ ମତରେ, A dramatist who hangs his plot on character instead of hanging characters on plot, comits a cardinal mistake—” କଥାବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଚରିତ୍ରର ଗତ ।

ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣ ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଲେ ସମ୍ଭବରେ ଅଜସ୍ର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକକୁ ପ୍ରସନ୍ନକରି କରିଥାଏ । ସମାଜର ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ହୁଏତ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ନ ପ୍ରସନ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସାଧାରଣ କ୍ଷେତ୍ର ଉପରେ

ନିର୍ଭରଶୀଳ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସାଧାରଣତଃ ଚରିତ୍ର ରସ ବା ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାକୁ ଏକ ଭାବର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଖାସ୍ ଖାସ୍ ନେଇ ତାହା ସହଜରେ ଦର୍ଶକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିବ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବାସ୍ତବତା, ନିରପେକ୍ଷତା ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ । ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତିରେ ସହସା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ କୃପଣକୁ ଦାମା କରିଦେବା, ନିଷ୍ଠୁରକୁ ଦୟାଶୀଳ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଦ୍ଵାରା ନାଟ୍ୟକାର ହୃଦୟ ତ କିଛି ହାତକାଳ ପାଇପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ସେଥିରେ ଚରିତ୍ରଟି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ । ଚରିତ୍ର ଯେ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ, ଏହା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ବହୁ ସ୍ଵରୂପ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ଦେବାକୁ ହେବ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ (Aristotle) ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱ, ଔଚିତ୍ୟଯୁକ୍ତ, ବାସ୍ତବ, ଏବଂ ସଙ୍ଗତପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଅବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପଦ୍ଧତିରେ କୌଣସି ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (Purpose) ଥିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ମଣିଷ ଦେବତା ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଗନ୍ତସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଗୁଣଦୋଷର ସମ୍ୟକ୍ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରରୁ ଅତିମାନବିକତା ଦୋଷ ଦୂରକରି ତା'କୁ ବାସ୍ତବାନୁଗ ଏବଂ ଗତିଶୀଳ କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବ ।

ସୃଷ୍ଟି ଆଲଙ୍କରିକମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ପ୍ରାୟ ଏକମତ ଯେ, କେବଳ ସୁଦର୍ଶନ, ଚରୁଣ, ଉଦାର, ବିନୟୀ, ଧୀର, ସାର, ଦୃଢ଼ଚିତ୍ତା, ସଦ୍‌ଗୁଣ ଜାତକର୍ମ-ପ୍ରବଣ ବ୍ୟକ୍ତି ନାଟକର ନାୟକ ହେବ ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଚରିତ୍ରର ସ୍ଵରୂପ ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯାଉଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଆଉ କେବଳ ହୃଦୟାବେଗ ସଂଘାତ ଭିତରେ ପରିସ୍ପୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବରଂ ନାନାବିଧ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସମସ୍ୟାର ଆଘାତ, ପ୍ରତି-ଆଘାତରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ଓ ମନନଯମ୍ଭୀ ।

କାବ୍ୟବାଦୀ ନାଟକରେ ନାୟକ ପରୁଷୋତ୍ତମ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର । ଶ୍ରୀ ପ୍ରଘଟ ମୁଖାର୍ଜୀ ଐତିହାସିକ ପରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ବିଷୟରେ କହନ୍ତି, “ସେ ଜଣେ ଦୟାଳୁ ଏବଂ ଦାନଶୀଳ ରାଜା ଥିଲେ । କଳ୍ପବୃକ୍ଷ ଭୂଲ୍ୟ ସେ ପ୍ରଜାଙ୍କର ସମସ୍ତ କାମନା ପରିପୂରଣ କରୁଥିଲେ । ନିଜେ ଶିଷିତ ହୋଇ

ଥୁବାରୁ ଶିଶା ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ସୁରକ୍ଷିତ ଥିଲା । ସେ ନିଜେ ଜଣେ କବି ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ଶାସନର ପ୍ରାକଳ୍ପନରେ ଯଥାର୍ଥ ଗରଜ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ସେ ବିଫଳ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କାଳକ୍ରମେ ତାଙ୍କଠାରେ ଯଥାର୍ଥ ଗରଜ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା ।” (୧)

ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଇତିହାସରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ଲେଖକମାନ ଇତିହାସର ପ୍ରତିଧ୍ବନି ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇନାହାଁ । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ତର ରସର ମିଶ୍ରଣ ଓ ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଛି । ଫଳରେ ଇତିହାସର ନିରସ, ବସ୍ତୁବାଦୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରରେ ମାନବିକତାର କୋମଳ ପ୍ରଶ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମାନବ ମତ ନୁହନ୍ତି—ସେ ‘ଗଜପତି-ଚଳନ୍ତି ବିଷ୍ଣୁ’ । ତାଙ୍କର କାଞ୍ଚି ବିଜୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ଅତିରିକ୍ତ ଦେଶମୁକାବର ଅନୁପ୍ରେରଣା ତଥା ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ ଆନୁଚିତ ରିଜା ଶଙ୍କରଙ୍କ ମତରେ, “ଓଡ଼ିଶା ରାଜା ଦେବ ବଳରେ ବଳୀୟ ନ, ସେ ପ୍ରକୃତ ଯୋଦ୍ଧା, ବିନୟୀ ଓ ଭକ୍ତ । ତାଙ୍କର ଗୁଣଗୁଣି ତାଙ୍କୁ କାଞ୍ଚିବିଜୟ କରିବାରେ ସମର୍ଥ କରିଅଛି । X X କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ଗରଜ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଦ୍‌ଗୁଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ବାରା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ବିଜୟ ମନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିପତ୍ତି ହୋଇଅଛି ।” (୨)

ଧୀରବୀରୀ ନାୟକ-ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟକଲଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆବଶ୍ୟକତା ଗୁଣାବଳୀ ବିଦ୍ୟମାନ । ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନବିକ ଓ ଅତିମାନବିକ ଗୁଣାବଳୀର ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣରେ ମାନବିକ ଗୁଣ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖ ସ୍ବାକ୍ଷ୍ୟକୁ ବଳୀୟେଇ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାରେ ଅତିମାନବିକ ଗୁଣ ମୁଟିଉଠିଛି ।

ମାନବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏକ ସୁରକ୍ଷିତ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖ ସ୍ବାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଇ

ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣସ୍ୱାଧୀନ ମିଶ୍ରିତଲେ 'ସିନା ସେମନେ ମନକଥା  
ଫେଡ଼ କହିବେ' । ତେଣୁ ମାଣିକ ଗଜପତିଙ୍କର ସମ୍ମାନ କରୁଥିବାର ଶୁଣି ସେ  
ନିଜ ପାଳିକାରୁ ଓଲଟି ପାଦର ଚାଲି ଚାଲି ତା' ନିକଟକୁ ଆସିଛନ୍ତି ।  
ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସୈନିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱଳାପରୁ ପୂରୁଷୋତ୍ତମ  
ଚରଣର ଏହି ଉଦାର ଦିଗଟି ପରିସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସୈନିକ  
କହିଛି, “ଦେଖିବ କେଡ଼େ ଭଲ ସ୍ୱପ୍ନ ! ମହାରାଜାଙ୍କ ପରି ଗୁଣବେଶ ପରି  
ଅଳ୍ପ ଲୋକ ଥିବ । ଜଣେ ଗୋଷ୍ଠି କିଏ ରାଜତ୍ୱ କିଏ ବୋଲି ନୋକି ବୁଲୁଛି  
ସେ ମହାରାଜା ତେଣେ ତାକୁ ଡାକିବାକୁ ପଠେ ଏଣେ ପାଳିକାରୁ ଓଲଟି  
ଚାଲି ଆସୁଛନ୍ତି ।” (୧) ପ୍ରଥମ ସୈନିକ କହିଛି, “କେଡ଼େ ଚେତା ଲୋକ !  
ନୋହିଲେ କି ଏଡ଼େ ବଡ଼ ଗାଦିରେ ବସିଥାଆନ୍ତେ ?” (୨) ତୃତୀୟରେ  
ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ଗୁଣ ହେଲା ପରମନ ଚିହ୍ନିବାର ଯାଦୁକରୀ କ୍ରିୟା ।  
ପୂରୁଷୋତ୍ତମ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ ।

କ୍ଷମାଶୀଳତାରେ ପୁଣି ପୂରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପଟ୍ଟାନ୍ତର ନାହିଁ ।  
ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାଳୁ ହୃଦ୍ରେ ସମର୍ପଣ କରିବାର ସମସ୍ତ ଆଦେଶ ଦେଇ  
ମଧ୍ୟ ସେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟରେ ପରାସ୍ତ ହୋଇ ତାହାଙ୍କୁ ନିଜ ପତ୍ନୀ ରୂପରେ  
ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗାଢ଼  
ମମତା ରହିଛି, ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟ/ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ରାଜ  
ହୃଦୟର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନକରି ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ପୂରୁଷୋତ୍ତମ ଉଦାର, ଧୀର, ପ୍ରାଜ୍ଞ, କ୍ଷମାଶୀଳ । ମାତ୍ର ବିଶାଳ ଭକ୍ତଲବ୍ଧ  
ଗଜପତି ହୃଦାବରେ କେମିତି ମୁଗ୍ଧ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ଦୈବହସ୍ତର କ୍ଷୀତିନକ  
ଭୂଲ ନାଟକରେ କେବଳ ଘଟଣା ସ୍ରୋତରେ ସେ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।  
କାଳକ୍ରମର ବହୁଳ ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରୁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ମହତ୍ତ୍ୱମଣି, ଚଳନ୍ତି  
ବିଷ୍ଣୁ ଗଜପତିଙ୍କର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପଟିକୁ ଦର୍ଶକ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଆନ୍ତି ।  
ପୂରୁଷୋତ୍ତମ ବିନୟୀ ଏବଂ ଭକ୍ତ, ମାତ୍ର ଯୋଦ୍ଧା ନୁହନ୍ତି । ଭକ୍ତ ତାଙ୍କର  
ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ଏହି ଅସ୍ତ୍ର ଶାସ୍ତ୍ରାଦ୍ୟରେ ହିଁ ସେ ଯୁଦ୍ଧକର୍ମ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ

ବେଶ୍ୟର ରାଜତ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି, “ତେଣୁ ଠାକୁରଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶରେ ଖାରବେଳ ଜାତିର ଗରବାହମା ‘ନମିତ୍ତ ମାସ’ ହେବା କିମ୍ବା ଠାକୁର ଯୁଦ୍ଧରେ ଗରନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପ୍ରୋକ୍ସି (proxy) ଦେବରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱ ଶୂର୍ଣ୍ଣ ହେଇଛି, ଅନ୍ତତଃ ଭାବ ବଢ଼ିଛି ଏବଂ ଠାକୁରଙ୍କର ରେଣ ବସିଲବାନା ପୃଷ୍ଠ ସମୁଦ୍ର ହାଉଆରେ ଅଧିକ ଫାଟରେ ଉଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ଆମ ଗାର ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଗାର ଭାବେ ରହିଲା ନାହିଁ?” (୧)

ନାଟକର ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ ଐତିହାସିକା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ତାଙ୍କର ନାମ ରୂପାୟିକା ହୋଇଥିବା ଅଧିକ ସମ୍ଭବ । ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନୀ ରୁହେଁ । ତାଙ୍କଠାରେ ନାୟିକା ସୁଲଭ ରୂପ, ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଭଦ୍ରାବତା, କ୍ଷମା ପ୍ରଭୃତି ନୈସର୍ଗିକ ଗୁଣ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ନାୟିକା ସୁଲଭ ଦୃଢ଼ତା ମଧ୍ୟ କେତେକ ଘଟଣାରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପରଶୋତ୍ତମ ହେବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଅନିଚ୍ଛା, ମାତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବର ଦୃଢ଼ ଅସ୍ୱୀକାରରୁ ଏହା ଜଣାଯାଇଥାଏ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଏକନିଷ୍ଠ ପ୍ରେମ ହେତୁ ଅନ୍ୟ ସହିତ ବିବାହକୁ ସେ ନାସାଭର ଚରମ ଅପମାନ ବୋଲି ଚିନ୍ତାକରି କହିଛନ୍ତି, “ହା ବିଧାତା, ମୋତେ କି ସତେ ଦୋଷରଖି ହେବାକୁ ହେବ ?” (୨) ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର କାନ୍ଧି ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ବାଦ ତାଙ୍କୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଉଲ୍ଲସିତା କରିଥିଲେ ହେଁ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ, “ପିତାମାତାଙ୍କର ଯେପରି କୌଣସି ଅନିଷ୍ଟ ନ ହୁଏ” । (୩) ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଶୁଣି ମଧ୍ୟ ସେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ତିଳେ ମାସ କୁଟା ନ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି, “ଶଶି ତାଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା କରିବ ନାହିଁ । ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର ରୂପରେ ଜାଣେ, ତାଙ୍କପରି ବିରୂପକ୍ଷମ, ଦୟାଳୁ ଓ ସଦାଗୁଣ ଲୋକ ଅତି ଅଳ୍ପ ଦେଖାଯାନ୍ତି ।” (୪)

(୧) ଜଗନ୍ନାଥନ ଲାଲ ପୁରଣିକାପୁ: ୩୭

(୨) କା: କା: ପୃ: ୫୪

(୩) ତର୍ଜିବ ପୃ: ୫୫

(୪) କା: କା: ପୃ: ୫୬



ସୈନିକମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଧୂତା ହୋଇ ପିତାମାତା ଓ ସଖୀମାନଙ୍କଠାରୁ ବିଦାୟ ନେବା କାଳରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଚରିତ୍ରର ସ୍ନେହ କୋମଳ ଦିଗଟି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ-ରୂପେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ସ୍ନେହ ପ୍ରେମଧନ୍ୟ ରୂପଟି ସହିତ ଦର୍ଶକ ଏହି ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଭରଣୀୟ ନାୟର ସମସ୍ତ ସଦ୍‌ଗୁଣ ନେଇ ପଦ୍ମାବତୀ ପରିକଳ୍ପିତା ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସେଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିରୁ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ପିତା, ମାତା, ପ୍ରେମିକ ଏବଂ ସଖୀ ଏଇ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିରୁ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସତ୍ତା ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଲଜ୍ଜାଶୀଳତା ଯଦି ନାୟରର ଏକମାତ୍ର ଗୁଣ ହୁଏ, ତେବେ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାୟିକା ।

ଇତିହାସର କାହିଁ ନରେଶ ସାଲୁ ନରସିଂହ ଏହି ନାଟକରେ କଳ-ବୀରଶୂର ରୂପରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ତାହାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଔଦାତ୍ୟ ସହିତ ସନ୍ତାନ ବାସ୍ତବ୍ୟର, ଶରତ୍ଵ ସହିତ ଭକ୍ତିର ଏକ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇଛି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଦୁଃଖରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣ ବିଗଳିତ ହୋଇଯାଏ, ମାତ୍ର ସେ ଦୁଃଖର କାରଣ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରତିକାର କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧକରି ନିଜର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ବନ୍ଧୁ ପରିକର । ଏଣେ କିନ୍ତୁ ଗଣଦେବତା ଗଣପତିଙ୍କର ଚରଣରେ ତାଙ୍କର ଅତୁଟ ଆଶ୍ରା ।

ଗଜପତିଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଗରାସୁଲଭ ଗୁଣଟି ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଶସିଧର ରାଜା ଓଡ଼ିଶାର ଦୁର୍ଗମୁଖରୁ କାଞ୍ଚର ନିନ୍ଦା ଶୁଣି ତାହାକୁ ତତ୍ତ୍ଵଶାସ୍ତ୍ର ବନ୍ଦୀ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଗଜପତିଙ୍କର ପରାଜୟର ସମ୍ଭାବନା ସେଇ ଦୁର୍ଗକୁ ମୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧ-ବିଦ୍ୟାରେ ତାହାଙ୍କର ଅଧିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିବା ପରି ବୋଧହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଜୟର ସମ୍ଭାବନାରେ ଭଲିସିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଯୁଦ୍ଧର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସେ ସୈନ୍ୟବାହିନୀକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବାପାଇଁ ଅଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟ, ଦ୍ଵିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏକ ଅସଦାୟ, ଦୁର୍ବଳ କାଞ୍ଚରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଆମର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ମଞ୍ଚରେ

ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ଶେଷ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ । ଉତ୍କଳ ଗଜପତିଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଭାବେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଖରାବ, ଭକ୍ତି, ସମା, ସନ୍ତାନ ବାହ୍ୟତା, ସମାବେଶ ଯେଉଁଭଳି ଘଟାଯାଇଛି, ସେହିଭଳି ମଧ୍ୟ ରହିଛି ଦୁର୍ବଳତା, ନିସ୍ତ୍ରୀକତା, ପ୍ରତିଶୋଧ ଲାପ୍ତତା ଏବଂ ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନର ମଙ୍ଗଳ ପ୍ରତି ଶତପୁତ୍ରତା । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ବହୁ ବିପକ୍ଷର ଗୁଣର ସମାହାର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ପଦ୍ମାବତୀ ସଖୀ ବୈଷ୍ଣବୀ ଭଦ୍ରା ଏକ କାଳ୍ପନିକ ତଥା ସହାୟକ ଚରିତ୍ର । ପଦ୍ମା-ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମନ ବିନିଶ୍ଚୟ, ତଥା ସଖୀତ ପରିବେଷଣ ଏହି ଦୁଇଟିର ପ୍ରୟୋଜନରୁ ଭଦ୍ରା ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି । ଶକୁନ୍ତଳାନାଟକରେ ଅନସୂୟା ପ୍ରିୟମୁଦାଙ୍କର ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଏଠାରେ ଭଦ୍ରାଙ୍କର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ । ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ରାଜଭୂମିରେ କଥାକଥାକେ ଗୀତିମୟ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ କୃଷ୍ଣକଥା ପ୍ରସାର କରୁଥିବା ବୈଷ୍ଣବଚରିତ୍ରର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଏକାନ୍ତ ଅନୁଚିତ ହୋଇଛି । କାରଣ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ପୂର୍ବରୁ ଭାବତବର୍ଷରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ସନ୍ଥ ନିତାନ୍ତ ମୁନି ଥିଲେ, ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୁଣି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜଭୂମିରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ଚୈତନ୍ୟ ଉତ୍କଳକୁ ଆସିଥିଲେ । କାଞ୍ଚିଧର ସମୟକୁ ଚୈତନ୍ୟ ହୁଏ ତ ନିତାନ୍ତ ଶିଶୁ ଥିବ । ସେତେବେଳେ ସୁଦୂର କାଞ୍ଚିରେ ଏକ ନାଗ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମରେ ଘାଣିତା ହୋଇ ପ୍ରସ୍ତର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗୁଥିବ, ଏହା ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେବେ ଭଦ୍ରାଙ୍କର ସର୍ବାଗତ ପ୍ରାଣ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ରୂପଟି ନାଟକରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଭୂମ୍ୟ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ଚଳନ ସତତ ମୋଦକଚିନ୍ତା ବ୍ୟାକୁଳ ଏକ ବିଦୁଷଜର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ନାଟକର ହାସ୍ୟରସ ନିମନ୍ତେ ଏହାଙ୍କର କଳ୍ପନା । ତେବେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା କେବଳ ମନ ସେତକ । ନାଟକର କୌଣସି ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନରେ ସେ ଲାଗିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକରେ ରହିଛନ୍ତି ସନ୍ତାନ—ଗଡ଼ପ୍ରାଣୀ ରାଣୀ ବିଦ୍ୟୁଲ୍ଲତା, ପ୍ରଭୁଲକ୍ଷ୍ମୀ ସାଧନତପ୍ତର ଦୁଇପକ୍ଷର ମନ୍ତ୍ରୀ, ଦୁଇ ମେଧବର୍ଣ୍ଣ । ପଦ୍ମାବତୀ ସଖୀ

ଶଶି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ସହାୟକ ଚରଣ । ଏମାନେ ନିଜ ନିଜର ଭୂମିକା ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ତୁଲାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

### ସଂଳାପ (Dialogue) :

ସଂଳାପ ନାଟକଭର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଚିହ୍ନ ହେ'ଇଥିବାରୁ ସଫଳ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ସର୍ବାଧିକ । କେବଳମାତ୍ର ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନକୁ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ ସମୟରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଏକଧରଣର Intoxication ବା ଆସକ୍ତି ଅନୁଭବ ନ କଲେ, ତାହାକୁ ସଫଳ ସଂଳାପ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି 'ଆସକ୍ତି'ର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦର୍ଶକମାନେ ପାଇଲେ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀକୁ ବୁଝିବାର ଯଥାର୍ଥ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହିଭଳି ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକ ବୁଝାମଣାର ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ଏକ ହୋଇଗଲେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସଂଳାପକୁ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଅନୁସଂସ୍ଥା ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ର ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ଗିରିଜାଶଙ୍କର କୁହନ୍ତି, “ନାଟ୍ୟକାର ଏକଦିଗରେ ସଂସ୍କୃତାନୁସାସ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରି ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦଦେବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି ।” (୧) ଆମ ମତରେ ସଂଳାପରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଗିତା ଅପେକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟିକତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ବ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଅତି ନାଟକୀୟତା ଯେ କେବଳ ଦଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥାଏ, ତାହା ନୁହେଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଭାବ ଓ ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଏ । କେତେବେଳେ ଭାବ ପ୍ରାକୃତିକ ରୁହେ, ଭାଷା ହୁଏ କୃତ୍ରିମ ଏବଂ ତା ଫଳରେ ଭାବ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ । ରମଣଙ୍କରଙ୍କର ରଚନାରେ ଆଲଙ୍କାରିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ମହାତିରକ୍ତ ଏବଂ

ସେ ଶ୍ରୀମା ଅସ୍ଥାନୋପବିତ । ଯେଉଁ ଚରଣର ମୁହଁରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ଅଥବା ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ଵାଭାବିକତାର ସଙ୍ଗତ ଅଭାବରେ ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ଵରୂପ ପ୍ରାଣକୁ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅତଏବ ଏଇ ଶ୍ରୀମା ରାୟ ନାଟକର କେଉଁଠି ଗୌରବ, କେଉଁଠି ବା ନିରତଶ୍ଵେ ଦୁର୍ବଳତା । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଶ୍ରୀମାର ପ୍ରାତ୍ୟହ୍ନିକତା ଠାରୁ ଏକ ଅଲିକିତ ମାତ୍ରା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ସମୁଦ୍ଧାୟନର ପ୍ରୟୋଜନ ତାହା ଏଠାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । କାରଣ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଶ୍ରୀମା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଜନସ୍ଥାନ ଭାବାବେଶକର୍ମୀ । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏଇ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପ୍ରତିଶୋଧ ପୁରୀରେ ଅଧୀର ହୋଇପଡ଼ି ବର୍ଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଆରମ୍ଭ କରି କହୁଛନ୍ତି । “ଶ୍ରୀମତୀ ଅଶନିନାଦ, ବିଜୁଳି ଚମକ/ କମ୍ପାଉଛି ଧରାଧାମ, ନିର୍ବାତ ଉତ୍ପତ୍ତି/ପବନେ ପବନେ ସଦା, କେବେ ଦୃଷ୍ଟିବାୟୁ/ ବିଚରି ଏ ଚରାଚରେ କାଠିକୁଟା ଦେନି/ ଦେଖାଏ ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟ, ପ୍ରକୃତି ସୁନ୍ଦରୀ” (୧) ଏହା କାବ୍ୟର ଅସ୍ଥାନୋପବିତ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ।

ତୃତୀୟ ଅଭିନୟ, ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଉକ୍ତି “ଯେଉଁ ଦିନ ନିନ୍ଦାମୟ ସ୍ଥାନକୁ ଆସି ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପଦସ୍ଥଳନ ହେବ, ତେଣୁ ତେଣୁକୁ ତୁମେମାନେ ଥରେ ଦୁଃଖର ତାନଧରି ପ୍ରଭୁଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ପରଲୋକରେ ହେଲେ ସୁଖଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବ । ନାହିଁ, ଯେବେ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରର ଉପରଭାଗକୁ ଯାଇ ଅଧୀନାର ଶ୍ରୀମତୀର ସୁପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ, ତେବେ ଅଧୀନା ସେଇଦିନ ତୁମେମାନଙ୍କୁ ମନର କବାଟ ଫେଲ ରୁକିଥା କହିଥିବ; ସେହିଦିନ ତୁମେମାନେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟକୁ ଅଧୀନାର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଛାଡ଼ି କରାଇବ” — (୨) ଏହି ଆଲଙ୍କାରିକ ଶ୍ରୀମାର କାବ୍ୟ ମହିମାର ପ୍ରଶଂସା ନକରି ଉପାୟ ନାହିଁ । ତଥାପି ଏହା ଯାହାଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ରଚନା ପ୍ରତି ପ୍ରୟୋଜନର ଅନୁରୋଧରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନିର୍ମମ ହୋଇ ପାରି ନଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି ।

(୧) କା: କା: ପୃ ୭/୭

(୨) ଡିସେମ୍ବର/ପୃ: ୭୨/୭୩

ଫଳାପର ଏକ ସ୍ଥାନରେ ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟଭାଷା ସହିତ ଅମିଥାକରର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭୃଗୁସ୍ତ୍ର ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଚୁର । ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ପଞ୍ଚମ ସେକ୍ସପିୟସ୍ତ୍ର ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ଉତ୍କଟ । କାଞ୍ଚକାବେଶର ଭାଷା ସୁସାହିତ୍ୟ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ସୁସଂଳାପ ନୁହେଁ । ସଂଳାପରେ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସାମାନ୍ୟ ଗୀତିଧର୍ମିତା ଏଠାରେ ଭାଷା ଓ ପଦ୍ମାବଳୀକର ସଂଳାପରେ ସଂଘମିତ । ସାମାନ୍ୟକରଣରେ କଳ୍ପିତ ପଦ୍ମାବଳୀକର “କି ସୁଖେ ଫେଡ଼ିବି ଭାସୁ ! ମନ—” ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ସେ ସ୍ନେହମୁଖ କରାଇବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ନାଟକର ସୁନ୍ଦର ଭାଷା ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟଥା, ଆନନ୍ଦ, ମାନ, ଅଭିମାନ ପ୍ରଭୃତି ବିଚିତ୍ର ସଂଘାତର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରକାଶ । ନାଟ୍ୟକାର ସେହି ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ଜୀବନର ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କାହାଣୀ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ନାଟକର ହୃଦୟଗ୍ରାସ୍ତ୍ର ଭାଷା ତେଣୁ ସୃଷ୍ଟି (creation) ନାମରେ ପରିଚିତ ହୁଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କାଞ୍ଚକାବେଶ ନାଟକରେ ଫଳାପର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଗଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ଅସଫଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ବିଶେଷ କରି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପରେ ଅସଫଳତା ଏବଂ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ବିଦ୍ୟମାନ । ନାଟକର ସଂଳାପରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଏକ ଗୁଣ ହିସାବରେ ଏଥିରେ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ, “କାଞ୍ଚକାବେଶରେ ଅତି ଘାଠ ଓ ସାଧୁକୃତ-ଭାଷାର ଫଳାପ ତ ରହିଛି ଏବଂ ସେଠି ପୁଣି ଗଦ୍ୟ ରୂପରେ କହୁଁ କହୁଁ ହଠାତ୍ ଅମିଥାକର ଛନ୍ଦରେ କଥାର ସୁନ୍ଦରତା ହୋଇଛି । X X ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ତ୍ରୀ ବରଂ ସାମାଜିଆ ଅନ୍ତଃ ଅନ୍ୟଟିକାଲ”—(୧) କୁ ସତ୍ୟର ଗୌରବ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ।

### ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ (Conflict) :

ନାଟକର ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସଂଘାତ, ଗତି, ତମକାଗିତାର ଭୂମିକା ହେଉ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତଃ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ ରୁଲିଥାଏ, ନାଟକର ଘଟଣା

ସଂଘାତରେ ତାହା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକୀୟ ଦ୍ଵିତୀୟ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ନ  
ପଲରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ଦଟଣବଳୀର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର  
ଗତିବେଗ (Action)ରେ ନାଟକୀୟ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭବ ପରିଣାମ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର  
ହେଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ଚମତ୍କାରତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନାଟକରେ  
ସଂଘାତ ନଥିଲେ ଗତି ରହିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ଗତିଧନୀ କୌଣସି ଚମତ୍କାରତାର  
କଳ୍ପନା ମିଥ୍ୟା ।

“Contradiction is the power that moves things”—

ଦ୍ଵନ୍ନକୁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଗତି ନିମନ୍ତେ ଦ୍ଵନ୍ନର ପରିକଳ୍ପନା ।  
ଏଇ ଦ୍ଵନ୍ନ ପୁଣି ଦୁଇ ପ୍ରକାର । (କ) ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଦ୍ଵନ୍ନ (Inner conflict)  
(ଖ) ବହିର୍ମୁଖୀ ଦ୍ଵନ୍ନ (Outer conflict) କାହିଁକାବେଶ ନାଟକରେ ପ୍ରେମ  
ଓ ତାର ବିପକ୍ଷୀତ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତିଶୋଧ—ଏଇ ଦୁଇ ପ୍ରକୃତିର ପାରସ୍ପରିକ  
ଦ୍ଵନ୍ନ ହିଁ ନାଟକରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ । କାମନା ଏବଂ  
ପ୍ରତ୍ୟାଶ୍ୟାନ—ଏହିଠାରୁ ଦଟଣା ସଂଘର୍ଷର ଧୂସପାତ । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟରେ  
ଏହି ସଂଘର୍ଷର ଧୂତନା, ଦ୍ଵିତୀୟରେ ସଂଘର୍ଷର ଶବ୍ଦତା, ତୃତୀୟରେ  
ସଂଘର୍ଷର ଚରମାବସ୍ଥା, ଚତୁର୍ଥରେ ସଂଘର୍ଷର ପଳାପଳ ତଥା  
ଶେଷ ପଞ୍ଚମାଭିନୟରେ ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନ ଦେଖାଇ ଦିଆ  
ଯାଇଛି । ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବହିର୍ମୁଖୀ ଦ୍ଵନ୍ନରୁ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଦ୍ଵନ୍ନର  
ଅବସାନରେ ଏହାର ମନ୍ତ୍ରସମାପ୍ତି । କେଉଁଠି ଉଭୟ ଦ୍ଵନ୍ନ ପରସ୍ପର ସହ  
ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖି ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି ତ କେଉଁଠି ଉଭୟେ ଏକ ସଙ୍ଗେ ମିଶି  
ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ରସ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ସଂଘର୍ଷର  
ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଚତୁରତାରେ ତାହାର ଅବସାନ ଦେଖାଇ  
ଦିଆ ଯାଇଛି । ନୋଟ ଉପରେ ସଫଳ ଦ୍ଵନ୍ନର ଏଇ ଅବତାରଣା ଓଡ଼ିଆ  
ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ଯୁଗରେ ଏକ ଅତି ଦୁର୍ଲଭ ବ୍ୟାପାର ।

ତ୍ରୟୀତ୍ଵିକ୍ୟ (Three unties) : —

ନାଟକକୁ ପ୍ରସ୍ତବଶାଳୀ କରିଇ ଦର୍ଶକ ମନରେ ତାହାର ଏକମୁଖୀ  
ପ୍ରସ୍ତବ ପକାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ତିନୋଟି ଟ୍ଵିକ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ପାଳନୀୟ ବୋଲି  
ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦଟଣା, କାଳ ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଟ୍ଵିକ୍ୟ ନାଟକକୁ

ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଥାଏ । ଏକାଧିକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଘଟଣା ଐକ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରେ । ସମସ୍ତ ଚରଣ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଏହି ଘଟଣା ଐକ୍ୟର ସହାୟକ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ ହେଲେ ନାଟକଟି ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଶିଳ୍ପର ଯୋଗ୍ୟତା ଲାଭ କରିପାରିବ । ଆଶିଷ୍ଟଳ ଘଟଣା ଐକ୍ୟ ଭଲ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ଐକ୍ୟର ପାଳନ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ମହାକାବ୍ୟରେ କାଳର ସୀମାହୀନ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇପାରେ । ମାନ ଟ୍ରାଜେଡି ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ତା'ର କାଳଧାରା ସୂର୍ଯ୍ୟର ଅଭ୍ୟାସ ଆବର୍ତ୍ତନ ଅର୍ଥାତ୍ ଚରଣ ଘଣ୍ଟା (କାହାର କାହାର ମତରେ ପୁଣି ବାରଘଣ୍ଟା ମାତ୍ର) ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଆଶିଷ୍ଟଳଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଉଛି, ଯେହେତୁ ଏକ ସମୟରେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ-କ୍ରିୟା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ନାଟକରେ କେବଳ ମଞ୍ଚର ସୀମିତ ପରିଧର ତଥା ନାଟଶାଳୀ ଚରଣ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସୀମିତ ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ସୂଚନା ଦିଆଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ସତ୍ତ୍ୱୀଐକ୍ୟର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବତା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱୟଂ ଆଶିଷ୍ଟଳ ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ନୁହନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦ ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରଦ୍ୱାରା ସିଧାସଳଖ ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ତେବେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସତ୍ତ୍ୱୀଐକ୍ୟର ସଥାସଥ ଅନୁସରଣ ନ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତାହାକୁ ଏଡ଼ାଇ ହେଇ ହେବ ନାହିଁ, ଏଇଭଳି ଏକ ମତ ସଂପ୍ରତି ପ୍ରଚ୍ଛବିତ ।

ଅଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ସତ୍ତ୍ୱୀଐକ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକର ସମସ୍ତସୀମା ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ଋତୁରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ବର୍ଷ ଋତୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାୟ ଏକ ବର୍ଷ । ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦୌ ସାବଧାନ ନୁହନ୍ତି । ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନ ପୁରୀଠାରୁ କାଞ୍ଚି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି । ମଝିରେ ପୁଣି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଛି ଆଦିପୁର ନାମକ ଗୋପାଳପଲ୍ଲୀ । ସ୍ଥାନର ଏହି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଶିଷ୍ଟଳଙ୍କ ନିୟମ ପାଳିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ସର୍ବଶେଷ ବ୍ୟାପାର ଘଟଣା ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କର କିନ୍ତୁ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ଘଟଣା ତ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ । ତାହା ହେଉଛି, ଯୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ସହିତ କାଞ୍ଚି ଜେମା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ମିଳନ ।

ନାଟକରେ ଆଉ ଯେତେ ଉପ ଘଟଣା କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି, ସେ ସମସ୍ତ ମୂଳ ଘଟଣାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ ରଖିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ; ମତ ଏହା ନାଟ୍ୟ-କାରଙ୍କର ନିୟମ ସଚେତନତାର ଫଳ ନୁହେଁ, ନିତାନ୍ତ ଆକର୍ଷିକ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିବା ଜଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

## ସଙ୍ଗୀତ [Music] :

ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର “ଗୀତେଷୁ ଯତଃ ପ୍ରଥମଂ ତୁ କାର୍ଯ୍ୟଃ” ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ଶଯ୍ୟା (ଶଯ୍ୟା ହିଁ ନାଟ୍ୟସ୍ୟ ବତନ୍ତି ଗୀତମ୍) ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଅଭିନୟ-କଳାର ସ୍ୱାର୍ଥକ ରୂପାୟନରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅବଶ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ତେବେ ପରିମିତ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ାଇଥାଏ । ତେଣୁ ‘ବହୁଗୀତମବ ଧୈର୍ଯ୍ୟମ୍’ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ । କାରଣ ସଙ୍ଗୀତ ବାହ୍ୟ ନାଟକଟିକୁ ଯାହାକିଆ କରି ପକାଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ର ସଫଳ ନାଟକକୁ ଏହି ଅସୁବିଧାରୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରେ ।

ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଚର୍ଚ୍ଚତା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ । ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଶ୍ରବ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ନାଟକର ମାନବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ । ଏହି ସ୍ଥାନ ନିର୍ବାଚନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ସାପେକ୍ଷ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସାବଧାନତା ଅଲେକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବା ପ୍ରୟୋଜନ ସଙ୍ଗୀତର ଶ୍ରଷ୍ଟା ସମ୍ପର୍କରେ । ସେ ଶ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛି ଶିଳ୍ପର ଶ୍ରଷ୍ଟା । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର କବି ନୁହନ୍ତି ତାଙ୍କୁ “ଅର୍ଦ୍ଧସଙ୍ଗୀତ ନାଟ୍ୟକାର” [Half Dramatist] କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

କାଞ୍ଚକାବେଶରେ ଅନ୍ୟତମ ସତର ଗୋଟି ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଅଧିକାଂଶ ସଙ୍ଗୀତରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଗୁଡ଼ିଣୀର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲା ମଧ୍ୟ କିଛି କିଛି ଲୋକପ୍ରିୟ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୁଡ଼ିଣୀ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କେଶିବାକୁ ମିଳୁଛି । ତଥାପି ଆମେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି କାରଣ ବିଷୟରେ ଉପରେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲୁଁ



କାଞ୍ଚିକାବେଶ୍ୱର ସଙ୍ଗୀତରେ ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ଏହାର ସଙ୍ଗୀତକୁ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ସଙ୍ଗୀତର ଶ୍ରାବ୍ୟତାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ଲଳିତତ୍ୱର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରୟୋଗ ପଦ୍ଧତିରୁ ସହଜ ଜଣାଯାଏ, ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବା ଗାୟକ ନଥିଲେ । ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ତେଣୁ ସ୍ୱଳ୍ପ କଳାତ୍ମକତ୍ୱର ପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହୋଇ ଏକାନ୍ତ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସଙ୍ଗୀତର ପାରବେଶିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ଦୂରଦର୍ଶିତାର ପରିଚୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ସେ କୌଣସି ପରିବେଶରେ ଏଭଳିକ ଘେର ଉନ୍ନତଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ପାଶପାଶୀ-ମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅବଶ୍ୟ ଯାହା ନାଟକର ପ୍ରଭାବ । ସାମାନ୍ୟ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇଥିଲେ ଏହିସବୁ ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା ।

ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ରାୟ ପରିବାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍ଗୀତନୁରାଗୀ ଥିଲେ । ଗୌରୀଶଙ୍କର କଟକ ସହରର ତତ୍କାଳୀନ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସଙ୍ଗୀତଶିକ୍ଷା କରିପାରିବା ପରେ ସୁଦୂର ପଞ୍ଜାବରୁ ଓପ୍ରାଦ୍ ଅଣାଇ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଶୀ, ଗୁଡ଼, ତଉପଦା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ କିଛି କମ୍ ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ସେ ତତ୍କାଳୀନ ଗଣିକା-ମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନିୟମିତ ସଙ୍ଗୀତର ଆସରମାନ ବସାଉ ଥିଲେ । ପ୍ରତି ଶନି ଏବଂ ମଙ୍ଗଳବାର ରାତି ୯ଟାରୁ ୧୧ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ୧୦ କମ୍ପାନୀ ଗୃହରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆସର ଜମୁଥିଲା । ବସଣଙ୍କର ଏହି ଆସରରେ ଅତିଥିମାନଙ୍କୁ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ପାଖରେ ଏହି ସାଙ୍ଗୀତିକ ପରିବେଶରେ ତାଙ୍କୁ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଯୌବନରେ ନିୟମିତ ସଙ୍ଗୀତ ଆସରରେ ଯୋଗଦେବା ଫଳରେ ସେ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ବାଦକ, ଗାୟକ, ଗାୟିକାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ଥିଲେ । ଫଳରେ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତାନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ତତ୍ତ୍ୱାୟ ନାଟକର ସଙ୍ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ମୂଳରେ ତତ୍କାଳୀନ ସଙ୍ଗୀତସପ୍ତମୀ ଦଶକମାନଙ୍କର ଅଭିରୁଚି ସହିତ ତାଙ୍କର ସାଙ୍ଗୀତିକ-ମାନସିକତା ତେଣୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ପରିଷ୍କୃଷ୍ଟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଥାଏ । ତେବେ

‘କାହ୍ନିକାବେଶ’ରୁ କିନ୍ତୁ ତପାୟ ସଙ୍ଗୀତ ପାଟବତାର କୌଣସି ବିଶେଷ ପରିଚୟ ମିଳେ ନାହିଁ ।

### ଉତ୍କଣ୍ଠା (Suspense) :

ନାଟକୀୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ (Concealment and Surprise) ନାଟକରେ ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଳୀୟ ରଖିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ମୂଳରୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଗଲେ, ନାଟକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆଗ୍ରହ ଦୂର ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଧୀରେ ଧୀରେ ନିଜର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅନାବୃତ କରିବା ପ୍ରୟୋଗନ । ଫଳାପ ଏବଂ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଦ୍ଵାରା ନାଟକର ମୂଳବ୍ୟବସାୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଫୁଟୁ ହୋଇଯାଏ । ସାହିତ୍ୟରୁ କିଛି ବିସ୍ମୟ, କିଛି ଉତ୍କଣ୍ଠା ସଂଗ୍ରହ କରିବା ହିଁ ପାଠକ/ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟକର ଦର୍ଶକ ଏକ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଅବେଗନେଇ ନାଟ୍ୟ-ଘଟଣା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ କିଛି ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଅନେକଟା ଲୁଚାଇ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଫଳରେ ସେହି ଅଜ୍ଞାତ ଘଟଣା ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ । ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକଚିତ୍ରର ଏହି ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ଯେତେ ବିଳମ୍ବିତ ହିଁସାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ପାରନ୍ତି ସେତେ ଭଲ । ଏହା ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକର ମନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ନିମନ୍ତେ ଥୁଆ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟିରେ ରାମକେରକର କୃତିର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ଫାଦ୍ ଏବଂ ବିଳମ୍ବିତ ହିଁସା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମିଳନଦୃଶ୍ୟରେ ପଡ଼ିଆଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟ ଗଜପତିଙ୍କ ସହିତ କାହ୍ନିବଜାଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧର ପରଶାମ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମୂଳ ଦର୍ଶକଚିତ୍ରର ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଅବେଗ ବଳୀୟ ରହିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏଥିରେ ରହିଛି । ପଦ୍ମାବତୀ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟା ହେବେ, ଗଜପତିଙ୍କର ଏହି ଆଦେଶ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ସହାନୁଭୂତି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଇଛି ।

ଏବଂ ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଛେର ପୂର୍ବ ଅବସରରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି, ରଜାଙ୍କର ଫୋପକୁ ଦର୍ଶକ ରୁଚି ଶୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରନ୍ତି । ତନ୍ତ୍ରର ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯେତେବେଳେ ପଦ୍ମାବତୀ ଗଜପତିଙ୍କ ହସ୍ତରେ ସମର୍ପିତା ହୁଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଯାଇ ଦର୍ଶକମାନେ ସ୍ୱତ୍ୱିର ନିଶ୍ୱାସ ପକାଇ ଥାଆନ୍ତି । ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନାରେ, ଦଟଣାବଳୀର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟକୀୟ ଶିଳ୍ପକୌଶଳ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଆବେଗକୁ ବଜାୟ ରଖି ପାରିବୁ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

### ଆକର୍ଷକତା :

ନାଟକରେ ଗତି ସଞ୍ଚାର କରି ସେଥିରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ଦ୍ରୁତ ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭଳି ଆକର୍ଷକତାର ଭୂମିକାକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର ମନ ସବଦା ସାଧାରଣ ଦଟଣାର ଅସାଧାରଣ ଉପସ୍ଥାପନା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ର ଭାବରେ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥାଏ । ଉତ୍ତେଜନା, ରୋମାଞ୍ଚ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ସହଜରେ ତାକୁ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ଆଣେ । ତେଣୁ ବହୁସ୍ଥାପନା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆକର୍ଷକ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ରୁଚିଶୁଦ୍ଧ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ପ୍ରତି ମନଯୋଗୀ ହେବା ନିମନ୍ତେ ବାଧ୍ୟ କରୁଥାଏ । ନାଟକଟିକୁ ଆକର୍ଷକତାର ଟିକା ଦେବାକୁ ହେଲେ ତେଣୁ କୌଣସି ଏକ ଆସନ ଦ୍ରୁତ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକଟିକୁ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇପାରେ । ଦ୍ରୁତର ସମ୍ଭାବନା ହେଉଛି ଆକର୍ଷକ ଦଟଣା । ତେଣୁ ଦ୍ରୁତ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇପାରେ । ଦଟଣା କିମ୍ବା ତରଫ ସନ୍ନିବେଶରେ ନାଟକୀୟ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକରେ ଆକର୍ଷକତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ।

କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଆକର୍ଷକତାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି । ଉତ୍କଳ ଏବଂ କାଞ୍ଚି-ସେନା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ରୁତର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ନାଟକଟିର ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ଏହାର ପରଶମ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇଉଠେ । ଏହାଛଡ଼ା କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାର ପ୍ରଥମ ପରାଜୟର ଇତିହାସ ଆଦ୍ୟରୁ ଦିଆ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସୂଚନାର ଆକର୍ଷକତା ଦର୍ଶକ-

ମନକୁ ପ୍ରବ୍ୟ କରିଦିଏ । ଏହା ପରର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ତାହା ମନରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନା ଜନିତ ଆବେଗ ଦୃଢ଼ିପାଏ । ଦ୍ଵିତୀୟ ଆକର୍ଷକ ଘଟଣାର ସୂଚନା ମିଳେ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ । ଗୁରୁଦେବଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ କାଞ୍ଚସେନାର ନିଘାଗଭାବରେ ସମ୍ମୁଖେ ବିନୟ ହେବାର ଘଟଣା ଦର୍ଶକମନରେ ଉତ୍ତେଜନା ଭରି ଚାଲିଥାଏ । କ୍ଷେପ ଆକର୍ଷକ ଘଟଣା ହେଉଛି, ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନ । ଦୃଢ଼-ବିଶ୍ଵାସ ନେଇ ଦର୍ଶକ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଏକ ସାଧାରଣ ଚଣ୍ଡାଳ ସହିତ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ବିବାହ ଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ମନେମନେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଏ, ସେତିକିବେଳେ ସେ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଏ, ରାଜ-ଚଣ୍ଡାଳ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ହସ୍ତରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ସମର୍ପିତ ହେବାର ଦୃଶ୍ୟ । ଏକ ଅନାସ୍ଵାଦିତ ପୁଲକରେ ତା'ର କ୍ଷତ୍ଵତମନ ଭରିଯାଏ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପରିଣାମ ତାହାର ସମସ୍ତଗ୍ରାସୀ ଦୂର କରିଦିଏ । ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ନାଟକଟିରେ ଆତ୍ମ ଆକର୍ଷକତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ନାଟ୍ୟୋଦ୍‌ବିଗ୍ନା ବଜାୟ ରଖା ଯାଇପାରିଛି । ନାଟକଟିର ସଫଳତାରେ ଏହାର ଭୂମିକା କମ୍ ନୁହେଁ ।

### ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ (Climax) :

ନାଟ୍ୟାୟ ପୀରମିଡ୍ ରୂପେ କୌଣସି ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁର ଗୁରୁତ୍ଵକୁ ଅସ୍ଵୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ହେବାପରେ ସେଇଠାରୁ ନିଜକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ସହିତ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ତଥା ଗତିବେଗର ସିଧାସଳଖ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥାଏ । ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ନାଟକର ଶାନ୍ତତମ ଅନୁଭୂତିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ତାହାପରେ ‘ପ୍ରତିମୋଚନ’ ବ୍ୟାପାର ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତଶୀଳ ନୁହେଁ । ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନାକୁ ପ୍ରଥମେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହା ପୁଣି କାର୍ଯ୍ୟର ତରମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ତେବେ ଏହି ବିନ୍ଦୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ଵ ବୋଧ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ନିୟାମକ ।

କାଞ୍ଚକାବେଶ ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ କାଞ୍ଚସେନାର ପରାଜୟରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ବିସ୍ତାର ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମ୍ପର୍କିତ ହେଉଛି, ନାଟକର ଗାନ୍ଧୀଜୀ ଅନୁଭବର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । କାହାଣୀର ବ୍ୟାପ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏହାପରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଅପମାନ ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିଜ୍ଞା, ଏହା ହେଉଛି ନାଟକଟିର ଉପସ୍ଥାପନ । ସେଇ ପ୍ରତିଶୋଧ ସଫଳ ହେବାର ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିକୁ ତେଣୁ ନାଟକର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଗତି ଏହାପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶୁଣି ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏବଂ ଏହି ଗତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଭ୍ରାତୃ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୋଇଯିବା ପରେ ଆଉ କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥମୋଚନ ବ୍ୟାପାର ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକ ଧରି ନିଅନ୍ତି, ଯେ, ଏହାପରେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାନୁସାରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଏକ ଚଣ୍ଡାଳ ସହିତ ବିବାହତା ହେବେ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନ ସହାନୁଭୂତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ ସିନା, ତେବେ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ନିମନ୍ତେ ତାହାର ମନରେ କୌଣସି ଆଗ୍ରହ ଆଉ ରହେନାହିଁ । ତେଣୁ କାଞ୍ଚସେନାର ପରାଜୟ ଦ୍ୟୋତକ ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟର ଦ୍ଵିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟଟିକୁ ନାଟକର ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

### ରସବିଚାର :

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ‘ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ’ ଭେଟି ବହୁଳ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ବୋଧହୁଏ ଏହାର ଅର୍ଥ—ଏଭଳି ରଚନା ଯାହା ପାଠକଲୋଚନା ମିଳି ଏବଂ ଏକାଧିକବାର ପଠକଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ଆସେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର କେବଳ ତତ୍ତ୍ଵ ରସର ସବୁକିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । କାରଣ ମିଥ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ତତ୍ତ୍ଵ କର ହୋଇପାରେ । ଯଥାଯଥ ପ୍ରକାଶ ତେଣୁ ରସ ସାମଲରେ ବଡ଼ କଥା । ଲେଖକର ସ୍ଵଳାପ୍ତ ଅନୁଭୂତି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଠକମନରେ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇପାରିଲେ ହିଁ ଏହି ସଫଳତା ମିଳିଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ‘କାଞ୍ଚକାବେଶ’ର ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ବିଷୟଟିର ବିଚାର କରାଯିବା କଥା ।

‘ଘଟିକା’ ଲେଖିଥିଲେ, “ନାଟକଟି ଆଦରସାମ୍ବଳ ଓ ବିରହାବସ୍ଥା ତହିଁର ଗାବନ—” ଶୂନ୍ୟ ରସାମ୍ବଳ ଏହି କାବ୍ୟର ରସ ବିଚାରରେ ଆମକୁ

ପ୍ରଥମେ ତେଣୁ ଶଙ୍ଖାର ରସାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସାମାନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ଋଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ବିଭାବ-ଅନୁଭାବ-ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବର ସଂଯୋଗ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏହି ସଂଯୋଗର ଯୌତୁକ ଉପରେ ରସର ପ୍ରକୃତି ନିର୍ଭର କରଥାଏ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ଶଙ୍ଖାର ରସର ଆଲମ୍ବନ-ବିଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଲୋଭାନ୍ତରାସ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟତା ଅଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ତଥା ଅବସ୍ଥା ଶଙ୍ଖରଚିତ୍ରନା ପୃଷ୍ଠାକ୍ଷର କିମ୍ବା ନୁହେଁ—ଏହି ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ମୀମଂସା କରିବାକୁ ହେବ ।

ଯୋଗ୍ୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ, ଦେଖାଯାଏ ଯେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ହେବ ବସୁଧରେ ଯୁବକ ତଥା ଅବିବାହିତ । ଧୀର, ବୀର, ସୁନ୍ଦର ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରେମିକ ସୁଲଭ ସମସ୍ତ ଗୁଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ସେ ପୁଣି ଜଣେ କବି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମନରେ, ପ୍ରାଣରେ ଏବଂ ଗୁଣରେ ବିଶେଷ ଶତ୍ରୁକର୍ଷକ । ଏହାଛଡ଼ା ଶୌର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଭକ୍ତିମଣ୍ଡର ସମନ୍ୱୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରଣର ଏକ ନିତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ଉଦ୍ୟମ ଅପେକ୍ଷା ସେ ବନ୍ଧୁ ନିର୍ଭରଶୀଳତାକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ସହୃଦ୍ଦି ଏହି ନିଷ୍ପତ୍ତି ପରନିର୍ଭରଶୀଳତା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରଣର କଳଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ, ତଥାପି ପ୍ରେମସନ୍ଧ୍ୟରେ ଏହି ବାଧା ଅଲଘନୀୟ ନୁହେଁ ।

ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ ସୁନ୍ଦରୀ, ଗୁଣବତୀ, ସଦ୍‌ଶଳୀତା, ତେଣୁ ସର୍ବଂଶରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତା । ତେଣୁ ପ୍ରଥମଦର୍ଶନରେ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପ୍ରେମର ସଜ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । କାହିଁକି ଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ପଦ୍ମାବତୀ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ଥିଲେ । ତୁଙ୍ଗୟ ଅଭିନୟ/ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ସ୍ମୃତିରୁଚରତା ପଦ୍ମାବତୀ କହିଛନ୍ତି, “ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କର ରଥଯାତ୍ରା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୁରୀରାଜ୍ୟ ଦେଖିବା କାରଣ ପିତାମାତାଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଯାତ୍ରାକଲୁଁ, ତେଲେବେଳେ ଯେଉଁ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଆଗସ୍ଥ ସମ୍ପାଦ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଲା । ତହିଁ ଉତ୍ତର ପ୍ରାଣେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଦେଖିଲବେଳୁଁ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରେମରେ ପରିଣତ ହେଲା । ମନକ୍ଷେପରେ ପ୍ରଣୟସଜରୁ ପ୍ରେମାଙ୍କୁର ଜାତ ହେଲା ଯେ ତା ସ୍ୱାଭାବିକ—ଆଉ

କଳ୍ପିତ ପ୍ରାଣେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ତେଜୋବେଦିନ ପ୍ରାଣେଶ୍ୱର ବୋଲି ବୁଝି ପାରିଲୁ—”  
(୧) ପ୍ରେମର ପାତ୍ରୀ ଏଠାରେ ରାଜଜନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀ ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ  
ପାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ରାଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ । ‘ଯୋଗ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟନ ମୁଖିୟେତ୍’  
ନାଟରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ମିଳନ ଦେଖି ଏକାନ୍ତ  
ରସାନ୍ୱକୂଳ ହୋଇଛି ।

ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବୃତ୍ତ ରଚନା କରାଯାଇଛି, ସେଥିରେ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ  
(premise) ଅତିରିକ୍ତ କିଛି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ—ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ  
ଠାରୁ ମନଯୋଗ ଦୂରକୁ ଘୁଞ୍ଚିଯାଇଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ ଏବଂ ତାହା ଫଳରେ  
ନାଟକର ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ବ୍ୟାଘାତ ଘଟିଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏହି ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନ  
ସ୍ୱତଃମନରେ ଉଠେ ।

ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱାକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଧୂଷ୍ଟି  
ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରଣୀୟ ଭାବ (idea) ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ରୂପରେ ଥାଏ, କିନ୍ତୁ  
ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ କେବଳ ଭାବ (Concept of Idea) ସ୍ୱରଣୀୟ  
‘ରସସାହିତ୍ୟ’ ସୃଷ୍ଟି କରିନଥାଏ । ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ରୂପ  
କଳ୍ପନା କରାଯାଏ, ତାହାକୁ ରସାତ୍ମକ କରିବାକୁ ହୁଏ ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ସେଇଟି  
ରସର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ । ରୂପକୁ ରସାତ୍ମକ କରି ଗଢ଼ିବା ଅର୍ଥ-ରୂପକୁ  
ଭାବର ବାହନରେ ପରିଣତ କରିବା-ଅର୍ଥାତ୍ ରୂପ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଶେଷ  
ବିଶେଷ ଭାବକୁ ଏବଂ ନାନାଭାବମଧ୍ୟରୁ ପଣି ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଭାବକୁ  
ପ୍ରଧାନ ଓ ସ୍ଥାୟୀକରି ଗଢ଼ିବା । ଏଇ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ଭିତ୍ତିରେ ହିଁ ରଚନାକୁ  
ନାନା ରସରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସର  
ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଭାବର ଭିତ୍ତିରେ କରାଯାଇଛି ।

ସୁରୋର୍ତ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଭାବସମ୍ବେଦନାର (sensations) ଭିତ୍ତିରେ  
ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରାଯାଇଛି, ସେଥିରେ କେବଳ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏହି  
ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବେଦନା କିମ୍ବା ଆନନ୍ଦ ସମ୍ବେଦନର  
ଭିତ୍ତିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଇ ବିଭାଗ କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁ ରଚନାର ଘଟଣା

ବେଦନାଦାୟକ ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ସମ୍ବେଦନା ଏବଂ ଶ୍ରଦ୍ଧା (pity and fear) ଯୁକ୍ତିକ୍ଷମ ତାହାହିଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଆଉ ଯାହାର ଦଟଣା ଆନନ୍ଦଦାୟକ ବା ହାସ୍ୟଜନକ ତାହାହିଁ କମେଡ଼ି ।

କାଳ୍ପିକାବେଶ କମେଡ଼ିର ରସାଦର୍ଶରେ ଲିଖିତ । ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପରେ— ନାଟକରେ ଉପବେଳ ଆଦର୍ଶଟି ଯଥାଯଥ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ । ବାହ୍ୟତଃ ଯେଉଁ ରସର ଆଦର୍ଶ ଫୁଟି ଉଠୁନା କାହିଁକି ଆଦର୍ଶକୁ ମର୍ମତଃ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିବା ନେଉଛି ବଡ଼କଥା ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ରୂପରେ କମେଡ଼ିକଲ୍ ନେବା ଯଥସ୍ଥୁ ନୁହେଁ, ରସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କମେଡ଼ି ହୋଇପାରିଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ ତାହାହିଁ ବିଚାର କରାଯିବା କଥା । ଦୁଇଟି କାରଣରୁ କମେଡ଼ିର ରସାଦର୍ଶ କ୍ଷୁଣ୍ଠ ହୋଇଥାଏ । (୧) ଭାବଗବଳତା ଅର୍ଥାତ୍ ନାନାଭାବର ସନ୍ଧିଶ୍ରେଣୀରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ଗୁଣୀଭାବ (୨) ଦଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ଅସମ୍ଭବତା ଓ କୃତ୍ରିମତା । ଅନ୍ୟ ଭାବର ମିଶ୍ରଣରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଗୁଣୀଭୂତ ହେଲେ ଅଥବା ଛିନ୍ନେହିତ ନେଲେ ସମ୍ବେଦନା ଯେଉଁଭଳି ବ୍ୟାହତ ଅଥବା ଅନ୍ୟରୂପ ଧାରଣ କରେ, ସେଇଭଳି ପୁଣି ଦଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ବାସ୍ତବତା ବଜାୟ ନ ରହିଲେ ଉପସ୍ଥାପ୍ୟ ବିଷୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଯାଇ ବିଷୟଟି ନିତାନ୍ତ ତୁଚ୍ଛ ଓ ହାସ୍ୟଜନକ ହୋଇଉଠେ ଏବଂ ରସନିଷ୍ପତ୍ତିର ସୁଯୋଗ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ଆମ୍ଭେ କମେଡ଼ିର ରସାଦର୍ଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କମେଡ଼ି ନାଟକର ଉପଯୁକ୍ତ ନାୟକ । ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ । ଏଠାରେ ବାହ୍ୟତଃ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-ସୁଲଭ କରୁଣରସର ଆଦର୍ଶ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଘର୍ବ ବିଚ୍ଛେଦବ୍ୟଥା, ଯୁଦ୍ଧବିଶ୍ୱାସିକାର ଭୟଙ୍କରତା ପ୍ରଭୃତିରେ ବିଷାଦର ସ୍ୱର ବାରମ୍ବାର ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମର୍ମତଃ ପଦ୍ମାବତୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନରେ ‘କମେଡ଼ି’ ରସର ଆଦର୍ଶଟି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ଘର୍ବବିଚ୍ଛେଦ, ଅପମାନ, ଯୁଦ୍ଧ; ପ୍ରତିଶୋଧ ପରେ ପରେ କ୍ଷମାସୁନ୍ଦର ମିଳନରେ ନୈରାଶ୍ୟର ସମସ୍ତ ବେଦନା ଦୃଶ୍ୟଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । ମିଳନର ଏହି ମଧୁମୟରୂପ ଦର୍ଶକମନରୁ ସମସ୍ତ ବିଷାଦ ସମ୍ବଳେ ଦୂର କରିଦେଇଛି । ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ କମେଡ଼ିର



ସ୍ୱରଟି ବ୍ୟଞ୍ଜିତ । ପ୍ରଥମରୁ ମିଳନର ଆକାଂକ୍ଷା, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ମିଳନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟତ୍ନ, ତୃତୀୟରେ ପ୍ରୟତ୍ନରେ ବିଫଳ, ଚତୁର୍ଥରେ ମିଳନର ସୂଚନା ଏବଂ ପଞ୍ଚମରେ ମିଳନ—ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ତରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୃତ୍ତ କମେଡ଼ ରସାଦର୍ଶର, ଏକାନ୍ତ ଅନୁକୂଳ ହୋଇଛି ।

କେବଳ ବାହ୍ୟରୂପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ଆମେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିକୁ କମେଡ଼ ଆଖ୍ୟା ଦେଉଛୁ ଏହା ନୁହେଁ । ରସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କମେଡ଼ର ଅନୁକୂଳ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ରସର ସ୍ଥାନଲାଭ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଦ୍ୱିବିଧ । ଯଥା:—(କ) ସମ୍ବୋଗ (ଖ) ବିପ୍ରଲମ୍ବ । ବିପ୍ରଲମ୍ବ ବିନା ସମ୍ବୋଗ ପୁଣି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭକରେ ନାହିଁ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି । କାହ୍ନୁକାବେଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଗୁଣ୍ଡେଟି ଅଭିନୟରେ ବିପ୍ରଲମ୍ବର ମାର୍ମିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ଶେଷ ଅଭିନୟରେ ସମ୍ବୋଗର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ରଚିତ । ନାୟକନାୟିକା ଏହାର ଆଲମ୍ବନ ଓ ବସନ୍ତାଦି ରତ୍ନ, ମାଲ୍ୟାଦୁଲେପନ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଚନ୍ଦନ, ଉପବନ, ମଳୟପବନ, ଏକାନ୍ତ ସ୍ଥାନାଦି ଏହାର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ଅନୁଭବ ହେଲା ନୟନ ରତ୍ନସା, ଭ୍ରୁବିକ୍ଷେପ କଟାକ୍ଷାଦି । ବ୍ୟଭିଚାର ହେଉଛି ଉତ୍ତରା, ମରଣ, ଆଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଜଗୁପ୍ତା ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ନିବେଦାଦି ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭାବ । ବିପ୍ରଲମ୍ବ ଶୃଙ୍ଗାରର ଅନୁଭାବ ନିବେଦ, ଗ୍ଳାନି, ଶଙ୍କା, ଅସୂୟାଦି । ପରାଧୀନତା ହେତୁ ଦୁରତା ନିବନ୍ଧନ ଦେବପିତୃଙ୍କ ଅଧୀନତା ହେତୁରୁ ଅସମାଗମ ଜନିତ ବିପ୍ରଲମ୍ବ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ସ୍ମରୁଛୁଁ ଯେ, କାହ୍ନୁକାବେଶ୍ୱର ନାଟକରେ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ବେଶଭୂଷା, ବସ୍ତ୍ରସ, ରୂପଗୁଣ ସମସ୍ତ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାନୁକୂଳ । ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ରୂପେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଏକତ୍ର ବିରହାବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ବିରହର ଉପରୁ ଏହି ବିଭାବକୁ ଖାତ୍ର କରାଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାକ୍ଷାତ୍ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଅବସରରେ ହୋଇଥିବାର ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପ୍ରଥମ ମିଳନଟିର କେବଳ ସୂଚନା ମାତ୍ର ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ସେହି ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ପଦ୍ମାବତୀ ସଖୀମାନଙ୍କୁ

କହିଛନ୍ତି, “ଦିନେ ଉପବନରେ ପୁଣି ତୋଳୁତୋଳୁ ହଠାତ୍ ପ୍ରାଣଶୃଙ୍ଗରକୁ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବାର ଦେଖି ଲଙ୍ଗାରେ ପଳାୟନ କରିଥିଲୁ । X X ହଠାତ୍ ପ୍ରାଣଶୃଙ୍ଗରକୁ ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଦେଖି ଝଟ୍ ଉଠି କବାଟ କୋଣରେ ମିଶିଗଲୁ ।” (୧) ଏଠାରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାନ୍ୱଳ ଅନୁସାବ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ଏବଂ କଟାକ୍ଷାଦି ଦ୍ୱାରା ତଥା ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ‘ଉପବନ’ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା । ଶେଷଦୃଶ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରି ବିଷାଦ ଓ ଭୟରେ ଅଧୋବଦନା ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଲଙ୍ଗାରୁବଦନା ପ୍ରେମିକାର ମୂର୍ତ୍ତି ପରିକଳ୍ପନାରେ ଶିଳ୍ପର ସମସ୍ତ ଲଳିତକଳା ବିଭବ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ବିଚ୍ଛେଦରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ନିବେଦ ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବ୍ୟଭିଚାରସ୍ୱର ପରିସ୍ପୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ପଦ୍ମାବତୀ—ପରାଧୀନା ନାୟିକା—ପିତୃ ଅଧୀନ ହେତୁ ପ୍ରିୟ ସମାଗମରେ ବାଧାସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଫଳରେ ଶୃଙ୍ଗାରରସର ଅନୁକୂଳ ସମସ୍ତ ବିଭାବ ପଦ୍ମାବତୀ-ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସ ମଧ୍ୟରେ କଳବରେଶ୍ୱର ଏବଂ ବିଦ୍ୟୁଲ୍ଲିତଙ୍କର ବାସ୍ତବ୍ୟରସ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ବିରହାବସ୍ଥା ତଥା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୀତାହେବା—ସମୟରେ କରୁଣ ରସ, ବିଦୁଷକର ସଂଳାପ ତଥା ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ କଳହ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କାଞ୍ଚି ରାଜଦମ୍ପତିଙ୍କର, ବାସ୍ତବ୍ୟ ଅଭିମାନଦ୍ୱାନ, ସହଜ ଏବଂ କୋମଳ । ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସବୁକିଛି ଉପରେ ସନ୍ତାନ ସ୍ନେହ । ଅବଶ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅସଦ୍‌ଭାବ ହେତୁରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ସହିତ ପଦ୍ମାଙ୍କର ମିଳନକୁ ଏମାନେ ସମର୍ଥନ କରିନାହାନ୍ତି । ତଥାପି କନ୍ୟାପ୍ରତି ଏମାନଙ୍କର ସ୍ନେହର ଭୂଳନା ନାହିଁ । କନ୍ୟା ବିଚ୍ଛେଦର ଅଘତରେ ଏମାନେ ମୃତକକୁ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନକୁ ଆକୁଳ ଆଗ୍ରହରେ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିଦେଇ ବୁକୁଡ଼ିତରେ ଲୁଚାଇ ରଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ସନ୍ତାନପ୍ରତି ଅଭିମାନ ନାହିଁ, ଭର୍ତ୍ସନା ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ଅଫୁରନ୍ତ ସ୍ନେହ । କାଞ୍ଚିରାଜ ପୁରୁଷ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପୌରୁଷର ଅଭିମାନ ନେଇ କନ୍ୟାପ୍ରତି

ସେହି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ କରୁଣ ବାସ୍ତବ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ଆଲମ୍ବନ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ତୃଷ୍ଣାୟ ଅଭିନୟ, ତୃଷ୍ଣାୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ୍ୟର ଏଇ କରୁଣ ରୂପଟି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ହୃଦୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ସଂସଦ୍ଧା, ଏକାନ୍ତବ୍ରତା ସଙ୍ଗ ସାଧ୍ୟା ପତିପରାୟଣା ଭାରତୀୟ ନାରୀର ସନାତନ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ପ୍ରକଟିତ ।

ନାଟକରେ ଲଘୁତାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ପ୍ରଧାନତଃ ବିଦୁଷକ ତଥା ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଦ୍ଵିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ଏଠାରେ ସେହି ପାରମ୍ପରିକ ଉଦରମୁଷା, ରାଜପରିବାରର ମଙ୍ଗଳାକାଂକ୍ଷୀ ବିଦୁଷକର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଦ୍ଵାସ୍ୟରସ ଏଠାରେ କୌଣସି ଅସଙ୍ଗତ ଦ୍ଵାରା ପ୍ରକଟିତ ନହୋଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂଳାପଗତ ହୋଇଛି । ଏହା ତେଣୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥୁଳ । ସାମାନ୍ୟ କାରଣରୁ ପଣ୍ଡାମଣ୍ଡଳୀର ବାଦ ବିସମ୍ବାଦରେ ବରଂ ସହଜ ସ୍ଵଭାବିକ ଦ୍ଵାସ୍ୟରସର ଯେଉଁ ନିର୍ମଳ ଧାରାଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ତାହା ମନକୁ ଅଧିକ କୁଏ ।

ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଦୟାମୟ ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କରୁଣରସର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରକଟିତ । ବିଶେଷ କରି ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗଜପତି ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଧୃତପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପିତାମାତା ଏବଂ ସଖୀମାନଙ୍କ ଠାରୁ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କାଳରେ ତାଙ୍କର ଅସହାୟ ନିରୁପାୟତାର ଯେଉଁ ଦୟାମୟ ରୂପ ଫୁଟିଉଠିଛି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ଏଠାରେ ଆଲମ୍ବନ, ଉଦାପନ, ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ବ୍ୟଭିଚାରଭାବ ସମସ୍ତ କରୁଣ ରସାନୁକୂଳ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର “ପିତାମାତାଙ୍କୁ X X ମୋର ଦଣ୍ଡବତ କହିଦେବ । ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଥରେ ଭଲକରି ଦେଖିପାରିଲି ନାହିଁ । ଶଶି ! ମୋତେ—ଏ ପ୍ରିୟ ସଖୀ କି ମନେ ରଖିଥିବ । X X ମୁଁ ପରା ତୁମର ! X X ମୋତେ ଜମାକର—ଜୀବନରେ ଥିଲେ ଅବଶ୍ୟ ଦେଖାହେବ—” (୧) ପ୍ରଭୃତି ସଂଳାପରେ କରୁଣରସର ସୃଷ୍ଟି ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି । ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥାରେ ରାଜକନ୍ୟା ଏବଂ ଭକ୍ତାରୁଣୀ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନଥାଏ—ଏହି ବିଶେଷ ସତ୍ୟଟି ହିଁ ଏଠାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟ/ଦ୍ଵିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଗଜପତିଙ୍କର ଅସହାୟ ପ୍ରେମିକମୂର୍ତ୍ତିର ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେଇ କରୁଣରସ ଫୁଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଗଜପତି ପ୍ରେମିକ—ପୁରୁଷ ଭଳି ପୁରୁଷ— ଅଭିମାନୀ ନାୟକ । ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ ବାଧାପାଇ ଅଭିମାନରେ ଫୁଲି ଉଠିଛି । ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନର ଆଦାତକୁ ସେ ବୁକୁପାତି ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି, ବରଂ ନିଷ୍ଠୁର ଭଳି ସେଇ ଆଦାତକୁ ପ୍ରତିପକ୍ଷକୁ ଫେରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିମାନର ପାତ୍ରରେ ସ୍ନେହ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ତଦ୍‌ବାସ୍ତବ ହିଁ କରୁଣରସର ସୁନ୍ଦର ଆଲମ୍ବନ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପୁରୁଷ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ଗର୍ଜନରେ । ଏଣେ ଅସହାୟ ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚିନ୍ତା କରୁଛନ୍ତି — “ହା ପଦ୍ମାବତୀ ! X X ସେ ଯେ ତୁମକୁ ମନ ସହୃଦରେ ଦେଖିପାରେ, ହୃଦୟ ଫେଡ଼ି ଦେଖାଇ ହୋଇଥିଲେ ଦେଖିଥାନ୍ତେ—ହନୁମାନର ସବାଙ୍ଗ ରାମନାମରେ ପରିପୁରିତ ।” (୧) ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଆଦେଶଦେଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ନିମନ୍ତେ ରାଜପଦ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗଜପତିଙ୍କର ଘୋଷଣା, “ଧନ୍ୟ ଲୋକେ ! କିଏ ତୁମର ରାଜାହେବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରେ ?” (୨) ରୁ ରାଜଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ତଥା ମାନସିକ ଦୁର୍ଗନ୍ଧର ଚିହ୍ନ ମିଳିଥାଏ । ପଦ୍ମାବତୀ ଅନୁରକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି, “ଆଉ ଆମେ ଏ ଜନ୍ମରେ ବିବାହ ହେବୁ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କି ଛାଡ଼ି ଥୋର ତରଫରେ ପଡ଼ିବୁଁ, ଯାହାଙ୍କର ଆମ ପ୍ରତି ପରିତ୍ରପ୍ତମ ଶୁଣି ଶ୍ଵେର ଜ୍ଵଳି ଯାଉଛି ସେହି ଆମର ଇହଜନ୍ମରେ ଏକମାତ୍ର ପତ୍ନୀ ଥିଲେ ।” (୩) ଭଦ୍ରାଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇ ଗଜପତି କହିଛନ୍ତି, “ଆଉ କ୍ଷତ ପ୍ଳାନରେ ଲୁଣର ଛୁଟାଦିଅ ନାହିଁ, ଆମର ମନ ନିତାନ୍ତ ଦାଣ୍ଡି ହୋଇଯାଉଛି—” (୪) ଏହି ସବୁ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ଅସହାୟ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମାନସିକ ସନ୍ତୁଳନର ଯେଉଁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନ ମିଳିଥାଏ, ତାହା କରୁଣରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଯୁକ୍ତ ।

(୧) କା: କା: ପୃ. ୮୭

(୨) ଜହେବ/ ପୃ. ୮୮

(୩) କା: କା! ପୃ. ୧୧

(୪) ଜହେବ ପୃ. ୧୨

## ପାଣ୍ଡାଓଁ ପ୍ରସ୍ତବ :

କାଞ୍ଚିକାବେଶ ମୂଳତଃ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ଦାୟାଦ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକ ରଚନା ସମୟକୁ F. A. (ବର୍ତ୍ତମାନର I.A.) ପାସ୍କର ସାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁତଃ ସେକ୍ସପିୟର୍ଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀସହ ତାଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟି ସାରିଥିଲା । ତାହାର କିଛି ପ୍ରଭାବ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ପ୍ରଥମ କଥା ହେଉଛି, ଏହାର ବିଷୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜାଣିପାରିବାରେ ତେଜନା ପ୍ରକଟ କରାଇଛନ୍ତି, ସେହିଭଳି ତେଜନା ଅନୁତଃ ଇତିପତ୍ତରୁ ଏଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ନଥିଲା । ଜାଣିପାରିବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ରୂପଟି ହିଁ ମାତ୍ର ପ୍ରାକ୍-ବ୍ରତ୍ତିଶ କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହାର ଖୋଲ ଖୋଲ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସମସାମୟିକ ପାଣ୍ଡାଓଁ ସାହିତ୍ୟରୁ ପ୍ରେରଣାର ଅନୁକୃଷ୍ଟ କରିଥିବେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ନବଜାଗରଣ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଏହି ତେଜନାଟି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପାଣ୍ଡାଓଁ ସଂସାରର ଅମୃତମୟ ଫଳ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଶୂଦ୍ରତାରେ ଭରଣାୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ନଥିଲା । ବିଶାଳ ଏବଂ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣିକା ବିଷୟ ଅଙ୍କନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସୀମିତ ପରିସର ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିତାନ୍ତ ହେୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଉଥିଲା । ଏହି ବ୍ୟାପ୍ତି କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଦର୍ଶନ ସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ବାଲ୍ୟ ସର୍ଗ ଅବଲମ୍ବନରେ ମହାକାବ୍ୟ ରଚନାକରି ସେମାନେ ଯେଉଁଭଳି ବିଶାଳତା ନିମନ୍ତେ ନିଜର ସମର୍ଥନ ଜ୍ଞାପନ କରିଥିଲେ, ନାଟକକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦଶଅଙ୍କର ବ୍ୟବହାର କରି ସେଇ ପ୍ରକୃତିଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଥିଲେ । ପାଣ୍ଡାଓଁ ପ୍ରସ୍ତବରେ ଉନବିଂଶ ଶତକରେ ଭରଣାୟ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ସେକ୍ସପିୟର୍ଙ୍କ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଲେ । ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆନାଟକ ବାବାଜୀରେ ରୁରଗୋଟି ଅଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଆମେ ପାଣ୍ଡାଓଁ ଅନୁକୃଷ୍ଟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନ୍ୟକିଛି କହି ନପାରୁ । ଗମଣକର ଏଇ ଧାରାର ଅନୁସରଣରେ କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନିମନ୍ତେ ପଞ୍ଚାଙ୍କର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ପାଣ୍ଡାଓଁ ‘ଅଙ୍କତରୁ’କୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଲେ । ଇତିପତ୍ତରୁ ଭରଣାୟ

ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନଥିଲା । ବାବାଜୀର ରୂପେଟିଯାକ ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ ବିସ୍ତାର । ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା କାଳରେ ଅଙ୍କକୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯିବାର ପ୍ରତିପାତନମୟତା ହୃଦୟଙ୍ଗମକରି ରାମଣଙ୍କର ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କାଳରେ ମଞ୍ଚୋପକରଣ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକରେ କୌଣସି ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନଥିଲା । ଆର୍ତ୍ତକ ଏବଂ ବାଚକ ଅଭିନୟ ଯାହାଯ୍ୟରେ ମଞ୍ଚୋପକରଣର ଉପସ୍ଥିତି ସୂଚିତ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକରେ ଆନ୍ତେମାନେ ନାନାପ୍ରକାର ମଞ୍ଚୋପକରଣର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁ । ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ।

ତୃତୀୟତଃ, ସଂଳାପରେ ଯୁଗପତ୍ ଗଦ୍ୟ, ପଦ୍ୟ ଓ ଅମିଶାକ୍ଷରର ବ୍ୟବହାର ଓଡ଼ିଆନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ନୂତନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ସେକ୍ସପିୟୁସ୍‌ଙ୍କୁ ଫ୍ଲାପସ୍‌ଟାଇଲ୍‌ର ଏକ ଅନୁକରଣ ମାତ୍ର । ସଂଳାପ ରଚନାର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଇଂରେଜୀ କାବ୍ୟର ଅନୁସରଣ କରାଯାଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଗଜପତି-ବିରକ୍ତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚନ୍ଦ୍ରା କବିଛନ୍ଦ୍ର —“ଧନୀନଲକେ କିଏ ଜମର ରଜା ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରେ ?” ଏହାକୁ ସ୍କଟ୍ (Scott)ଙ୍କର ଲେଡି ଅଫ୍ ଦି ଲେକ୍ (Lady of the lake)ର ‘who would wish to be thy king’ର ଅନୁକରଣ ବୋଲି ଧରିନିଆ ଯାଇପାରେ ।

ଚତୁର୍ଥତଃ, ସମାନ୍ତରାଳ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଉନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରାଦେଶିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ତାହା ସେକ୍ସପିୟୁସ୍‌ଙ୍କୁ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନୁସରଣ ମାତ୍ର । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ରାମଣଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳନ କଲେ । ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ତାଙ୍କର ପ୍ରାସମନ୍ତ୍ରୀ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ସହ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ କାଞ୍ଚିରଜ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅନୁରୂପ ପରିଚୟ ।

ମୋଟକଥା, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ରଚନାଶୈଳୀ, ସଂଳାପ, ମଞ୍ଚମାୟା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା କାହିଁକିବୋଲି ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।

## ଅନ୍ୟାନ୍ୟ :

କାଞ୍ଚିକାବେଶ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପା ଉତ୍ତମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମନ୍ୱୟର ଏକ ଉତ୍କଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହାର ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ‘ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସହିତ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ମିଶ୍ରଣ ବ୍ୟଙ୍ଗତ ଏଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଯାହାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ନାଦୀ, ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାରରୁ ଏହି ମନୁଷ୍ୟର ସମର୍ଥନ ମଧ୍ୟ ମିଳିଥାଏ ।

ରାମକେର ବାସ୍ତବତାର ପୂଜାସ୍ଥ ଥିଲେ । ଇତିହାସ ସହିତ କମ୍ପୋଜିଟ୍ ସମନ୍ୱୟରେ ସେ ନିଜ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯି ଅଲୌକିକତାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ସୂଚନା ଦ୍ୱାରା ଅଲୌକିକତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଯାଇଛି । ନାଟକରେ ବାସ୍ତବତାର ମାୟା ସୃଷ୍ଟିକରିବା—ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟଟି ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହା ବ୍ୟଙ୍ଗତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସବିଧ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଉଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ଗଜପତି କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ନିମନ୍ତେ ବର୍ଷା ସମୟକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି । ମସ ପୂର୍ବାଳରେ ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ନିମନ୍ତେ ବର୍ଷାକାଳକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁପୟକୁ ମନେ କରାଯାଉଥିଲା । ଏଥିନିମନ୍ତେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିଷେଧ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ନିମନ୍ତେ ବର୍ଷାରୁ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଛି, ତାହା ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯାହାହେଉନା

କାହିଁକି, ଅନ୍ତତଃ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସମର୍ଥନରେ ଏହାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା ।

ଏହି ନାଟକର ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟ/ପଞ୍ଚମଦୃଶ୍ୟରେ ଗୋଲାଗୁଳି ଗୁଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ସୂଚନାଟି ଅନୌତ୍ତରୀନ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ଇତିହାସରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ, ପ୍ରଥମ ପାଳିପଥ ଯୁଦ୍ଧରେ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ୍ ବାବର ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଭାରତୀୟ ମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଚୋପର ବ୍ୟବହାର କରି ସେମାନଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରିଥିଲେ । ଏହି ଯୁଦ୍ଧର ସମୟ ୧୫୨୭ ମସିହା । କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧ ଏହାର ଆନୁମାନିକ ୫୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ଘଟଣା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ଲେଖିଛନ୍ତି, “ମୂଳ କାଞ୍ଚିକାବେଶ କାବ୍ୟରେ ଗୋଲାଗୁଳି ବ୍ୟବହାରର ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖକ ତାହାର ଅବାସ୍ତବତା ଦୂରକରିବା ସକାଶେ କମାଣ ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଲେଖିଅଛନ୍ତି, ଓ ସେହି କାବ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ କାଞ୍ଚି ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଗୋଲା ଗୁଳନାର ଶବ୍ଦକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରିଅଛନ୍ତି ।” (୧) ମାତ୍ର ଆତିହାସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ତୃଟିପୂର୍ଣ୍ଣ । ‘ଭଦ୍ରା’ ଚରିତ୍ରର କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ଟୁଟି ରହିଥିବାର ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚାଇଛୁ ।

କାଞ୍ଚିକାବେଶର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଦୃଶ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ରାବ୍ୟ ଭାବରେ, ଅଭିନୟ ଅପେକ୍ଷା ପାଠ୍ୟ ହିସାବରେ ଏହାର ସଫଳତା ଅଧିକ ହେଲେ ହେଁ ଏହାକୁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେଭଳି ବିଶେଷ କୌଶଳି ବାଧ୍ୟନାହିଁ ।

### ରୋମାଣିକ୍ ଆଦିହ୍ୟ ଓ ରାମଶଙ୍କର :

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିକାବେଶ ‘କ୍ଲାସିକ୍,’ (Classic) ବା ଉଦାତ୍ତବାଦୀ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ବୋଲି କେହି କେହି କହିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ମତକୁ ଆମେ ବିନମ୍ରତାର ସହିତ ଅସ୍ୱୀକାର କରି



ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକକୁ ସୋମାଟିକ୍ ନାଟକ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିଛୁ ଏବଂ ସ୍ବମତର ସମର୍ଥନରେ ନିମ୍ନ ଯୁକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଛୁ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସବୁପ୍ରଥମେ ‘କ୍ଲାସିକ୍’ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିନେଲେ ଭଲହେବ । କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକରେ ଅସାଧାରଣ ମାନବେତାର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥିଲା, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଭଲ୍ଟେୟାର୍ (Voltaire) କି ଉକ୍ତି ସ୍ମରଣୀୟ । (୧) ଏକ ମହାନ, ଉଦାତ୍ତ, ସୁସଂପତ୍ତବ, ଆଦର୍ଶବାଦ, ବିଚାରର ପ୍ରସ୍ତୁତା, ଭାବଗତ ଐକ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଥିରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ନଥିଲା । ସମୁଦ୍ରଗାନ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକର ଭୂଷଣ ଥିଲା । ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଥିଲା ।

କ୍ଲାସିକାଲ ଗୀତ ‘ଐକ୍ୟବଧୂ’ର ପ୍ରାର୍ତ୍ତନ ସୂତ୍ରକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ଥାନଐକ୍ୟ, କାଳ ଐକ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ଐକ୍ୟ ମାନ ଚଳିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଏଇ ଗୀତରେ ରଚିତନାଟକର ବୃତ୍ତିରେ କୌଣସି ଉପଧାର ବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକବୃତ୍ତି (Sub-plot) ନଥାଏ । କେତୋଟି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଦିନ ନିବର୍ତ୍ତ୍ୟ, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ (Action) ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ବିତୀୟତଃ, ଦୃଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ଥାନରେ ଦୃଶ୍ୟକାନ୍ତ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟିକହେବା ବିଧେୟ । ତୃତୀୟତଃ, ବାରଦଣ୍ଡ ବା ଗୁଳିଣ ଦଣ୍ଡାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତରେ ସବୁ ଦୃଶ୍ୟର ବ୍ୟବହାରମତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ—ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହିସବୁ ନିୟମ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା ଯେଉଁଠି ଥିବ, ତାକୁ ହିଁ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଧର୍ମୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ମାନବ; ତାର ଧୂଖ, ଦୁଃଖ, ଈର୍ଷ୍ୟା, ଅମୃତା, ସେହୁସେପ, ଛମା ପ୍ରତିହିଂସାର କାହାଣୀ । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିସ୍ପର୍ଶନରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ

(1) But tragedy always requires character raised above the common place—"Voltaire.

ଆମର ପରିଚୟ ହୋଇଥାଏ । ସୁଖ ସହିତ ଦୁଃଖର ବାସ୍ତବ ଚିନ୍ତା ଅଜ୍ଞିତ ହୋଇ ଏଠାରେ ସେଇ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟଟି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିହଂସା ସହିତ ଅଜ୍ଞିତ ହୋଇଛି କ୍ଷମାର ରମଣୀୟ ରୂପବିଭବ । ପ୍ରେମ ନିକଟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଦଶା । ଏ ସମସ୍ତ ପୁଣି ସାଧାରଣ ମାନବ ସ୍ୱଲ୍ପଭାବ ଗୁଣ । ଏଥିରେ ଅଜ୍ଞାନିତ୍ୱ ନାହିଁ । ଅବାସ୍ତବତା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅବଶ୍ୟାସର କିଛି ନାହିଁ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରକ୍ତ ମାଂସଧାରୀ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମାନବ । ପ୍ରେମ ନିମନ୍ତେ ଆଶାବନ ଅବିବାହିତ ରହି ରମଣ ତ୍ୟାଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରସ୍ତୁତ, ପ୍ରତିହଂସା ନିମନ୍ତେ ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱ ପଣ କରିଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ତତୋଧିକ ବ୍ୟଗ୍ର । ତାଙ୍କର ବ୍ୟଥା ଜର୍ଜରିତ ଚିତ୍ତରେ ସାଧାରଣମାନବର ଆଶା ନୈରାଶ୍ୟର ଚିନ୍ତା ପ୍ରତିଫଳିତ । ପଦ୍ମାବତୀ ଜଣେ ସାଧାରଣ ପ୍ରେମିକା; ପରାଧୀନା, ଅସହାୟା, ପିତାମାତାଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ପ୍ରେମିକା ନିମନ୍ତେ ସାହାକର ବ୍ୟଗ୍ରତା ପୁଣି ଏକାନ୍ତ ମାନବିକ । ସେ ଅଶ୍ରୁବର୍ଷଣ କରିପାରନ୍ତି, ଚିନ୍ତା ସାଗରରେ ବୁଡ଼ିଯାଇ ନିଜକୁ ଭିଜିଯିବ ଯେ କରିପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ବିପ୍ଳବ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ଭାଗ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ସ୍ୱେଚ୍ଛାମୁଖର ଶୈବାଳତୁଲ୍ୟ ଏ ଘାଟରୁ ସେ ଘାଟକୁ ଭାସି ଯାଆନ୍ତି । ଏ ଚିନ୍ତା ସାଧାରଣ ଭାରତୀୟ ନାଗର ଏକ ନିତାନ୍ତ ଗତାନ୍ତରାତ୍ମକ ଚିନ୍ତା । ଏଥିରେ ତମକାଶ୍ଚ ଅଲୌକିକତା କାହିଁ ? ସେମିତି ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରସବୁ ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ସାଧାରଣ, ଏକାନ୍ତ ପରିଚିତ, ସାଧାରଣ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସଂଗୃହୀତ । ପ୍ରଭୁଭକ୍ତ ଭକ୍ତଲମ୍ବୀ, ପରିହାସ ଚଟୁଳ ରାଜବଂସୀ ବିଦୁଷକ, କଳହ ପରାୟଣ ପଣ୍ଡା ମଣ୍ଡଳୀ, ବାସ୍ତବ୍ୟ ମମତା ଅନ୍ଧ କାଞ୍ଚିରାଜ ଦମ୍ପତି, କାଞ୍ଚିର ପାଦମନ୍ତ୍ରୀ, ଚତୁର-ବ୍ୟବସାୟିକା ମାଣିକ, ସଖୀଗତ ପ୍ରାଣା ଭଦ୍ରା, ଶଶି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସବୁ ଚରିତ୍ର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରୁ, ସମସାମୟିକ ପରିବେଶରୁ ସଂଗୃହୀତ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ତ ଅତିମାନବ ବୋଧ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ !

କାଞ୍ଚିକାବେଶ ଦେଉଛି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଜୀବନର କାହାଣୀ, ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ଆଦର୍ଶ ଅଛି, ମାତ୍ର ତାହା ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଆଦର୍ଶ, ଉଚ୍ଚ ଏବଂ ଉଦାତ୍ତ ଭାବନା ରହିଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ କୌଣସି

ମତେ ଅସାଧାରଣ ଲୁହେ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନରକରେ ଆଦର୍ଶ ତଥା ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଆଦର୍ଶର ବିଜୟ ହୋଇଛି, ମାତ୍ର ତାହା କେବଳ ସାମୟିକ । ଯଥାର୍ଥ ବିଜୟୀ ହୋଇଛି ବାସ୍ତବବାଦ । ତ୍ୟାଗ ନିକଟରେ ସାଧାରଣ ମାନବବାଦୀ ଭୋଗ ହିଁ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଠିଆ ହୋଇଛି । ବିରୁଦ୍ଧର ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବ ପ୍ରକଟିତ କରି ଯେଉଁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳ ଗୃହିଣୀ ହେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ, ସେଇପୁଣି ତାଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ପ୍ରହରା କରି ନେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଚରଣ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇ ନପାରେ । ଏହାକୁ ଜଣେ ଅତି ସାଧାରଣ ରକ୍ତ ମାଂସଧାରୀ ମାନବର ଆଚରଣ । ଏଥିରେ ଦୂରତା କାହିଁ ? ଅମାନବିକ ପୌରୁଷ କାହିଁ ? ଅଲୌକିକତା କାହିଁ ? ମାନବତାର ଚେତନା କାହିଁ ? କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ ତେଣୁ ଏକ ଅତି ସାଧାରଣ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ଖବ୍ ମର୍ମଦାହର ଅଶ୍ରୁଳ କାହାଣୀ, ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ଯାହାର ପରିମାଣ ସ୍ପଷ୍ଟାବଦ୍ଧ ହୋଇଛି ।

କାଞ୍ଚିକାବେଶ ନାଟକରେ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆନୁଗତ୍ୟ ଟିକିକ ଦେଖାଯାଇଛି, ତାହା ଅପେକ୍ଷା ନିୟମ ଉନ୍ନତ ପ୍ରବେଶେ ଅଧିକ-ପ୍ରସ୍ତୁ । କାଞ୍ଚି ସହିତ ଉତ୍କଳର ଯୁଦ୍ଧ କେଉଁ ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ ଜନିତ ନିୟମ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ? କାଞ୍ଚି ରାଜା ନିଜଜନ୍ମକୁ ଉତ୍କଳର ଗଜପତିଙ୍କ ସହିତ ବନ୍ଧୁତା ଦେବେ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଗଜପତିଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ଦେଖଣୀକୁ କେଉଁ ମାତ୍ର ବା ନିୟମାନୁସାରେ ସମର୍ପନ କରାଯିବ ? ଏଥିରେ ତ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ନିୟମ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ତାହା ହେଉଛି, *Might is right* ର ସେଇ ଆଦର୍ଶ ନିୟମ । କାଞ୍ଚି ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଦୃଢ଼ା କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅପମାନକୁ ଏପରି ସାବଜମାନତାର ରୂପ ଦିଆଯିବା ପଛରେ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଅନ୍ୟ କିଛି ଥିବାର ତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ନିମନ୍ତେ ଗଜପତି ଦଟଣାଟିରେ ଏହିଭଳି ରଙ୍ଗବୋଲି ନିଜର ଦେବଭକ୍ତ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ନିୟମାନୁ-ବର୍ତ୍ତିତାକୁ କ୍ଳାସିକନାଟକର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ଲୁହାଯାଉଛି, ତାହା କାଞ୍ଚିକାବେଶ ବିଷୟରେ କାହିଁ ?

ନାଟକର ଆଙ୍କିକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିୟମଭଙ୍ଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଅଧିକ । ଏହାପରେ କାଞ୍ଚିକାବେଶରେ ଐକ୍ୟର ପାଳନ ବଧ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ‘ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ’ ଶିରେନାମାରେ ଆଲୋଚନା କରି ସାରିବୁ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଯେ ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷିତ ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଅବଶ୍ୟ ବିଶେଷ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୃତ୍ତ (Subplot) ର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ ନାହିଁ । କେତେକ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଗୋପକୃଷ୍ଣୀ ମାଣିକର ଆଖ୍ୟାନ ଏହି କାହାଣୀର ଏକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଉପବୃତ୍ତ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟରେ ଏହାର କଳ୍ପନା ସମିତ । ମଳୟଟଣା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମିଳନରେ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନଟି ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ନାଟକର ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ କିଛିଟା ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିଛି । ମାତ୍ର ପ୍ରକ୍ତରୁ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁଛୁ, ଏଠାରେ ତାର ପ୍ରମୁଖବୃତ୍ତି କରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଏହା ନିତାନ୍ତ ଆକର୍ଷକ ବ୍ୟାପାର । ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳ ଐକ୍ୟତ ଏହି ନାଟକରେ ଉପେକ୍ଷିତ । ‘ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ’ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବୀତିସ୍ପୃହତା ତଥା ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଶିଥିଳ ମନୋଭାବ ହେତୁ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’କୁ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।

କେତେକ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକକୁ ପ୍ରତିରୂପିତ, ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କର୍ଣ୍ଣେଲ-ରୂସିନ୍‌ଙ୍କର ନାଟକରେ ଏଇ ନିୟମାବଳୀପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟିକ ନିଷ୍ଠା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ‘କ୍ଲାସିକାଲ୍’ ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ନାଟ୍ୟକାର ମାଲ୍ସେ, ସେକ୍ସପିୟର୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଏକାଧିକ ଉପବୃତ୍ତ ସମନ୍ୱିତ ବୃତ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ବୃତ୍ତର ଆକୃଷ୍ଟିଗତ ରୋମାଞ୍ଚକତା ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ-ରୋମାଞ୍ଚିକ । ଏଇ ଧରଣର ରଚନାଶୈଳୀ ସର୍ବଜନପ୍ରାପ୍ୟ ବା ରୁଚି ସମ୍ମତ ହୋଇଯିବାରୁ ଆକୃଷ୍ଟିଗତ ରୋମାଞ୍ଚିକ୍ବାଦ ଆଜି ଆଜି ନିନ୍ଦାର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଆଜି ଆମେ ବହୁ ଦେଶ କାଳ ପ୍ରତିପାତ୍ରୀ ସମନ୍ୱିତ ନାଟକ ଦେଖିବାରେ ଏତେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଯେ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଧର୍ମୀ କୌଣସି ନାଟକ ଆମକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ରୋମାଞ୍ଚିକ୍ବାଦ ହିଁ

ଅଳ୍ପ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ଶାବ୍ଦ । କ୍ଲାସିକ୍ ଶାବ୍ଦର ନାଟକଠାରୁ ନୂତନ ନାଟକକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବୋଲି ପୃଥକ୍ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ନ ଆଜି ଆଉ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ରାମଣଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଯୌବନରେ କାଞ୍ଚକାବେଶୀ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବା ସମୟରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକାବଳୀ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଥିବାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନାହିଁ । ଯଦିବା ସେ ନାଟକ ବିଷୟରେ କିଛି ଜାଣିବାର ଅବସର ପାଇଥିବେ, ତେବେ ତାହା ନିଜ୍ଜନ୍ମ ନାଟକୀୟ ଚିନ୍ତା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସେ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିଥିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ତେଣୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ବଦଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଥିବା ଅଧିକ ସ୍ବାଭାବିକ । କେବଳ ଏହି କାରଣରୁ ଆମେ କାଞ୍ଚକାବେଶୀକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ କହିବୁଁ । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, କେବଳ ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ନୁହେଁ, ଭାରତର ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ ପ୍ରତି ସେଭଳି କୌଣସି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ହିଁ ସବୁଠାରେ ପ୍ରଧାନ ପାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ରାମଣଙ୍କର ପରମ୍ପରା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କିଛି କରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିବ, ଏଭଳି ଅନୁମାନ କଷ୍ଟଯାଧ ନୁହେଁ । ସେଠାରେ ‘କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ’ର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି କୁଆଡ଼ୁ ?

## ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା :

ଏହାକୁ ଉଦାହରଣ (Classicism)ର ବିପକ୍ଷତା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସକଳପ୍ରକାର ଶାବ୍ଦମାନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଦୋଷଣା କରିବା ହେଲା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧର୍ମ । ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଲକ୍ଷଣ । କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ତରଳତାର ସ୍ଥାନ ନ ଥିଲା । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଉଦାହରଣ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ସେଥିରେ ନବୋଦ୍ଭବ (New-Classicism)ର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଦେଖିଲୁ । କେତେକ ଧରଣର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମର ସଂପତ୍ତରୂପ ଏହି ନବୋଦ୍ଭବ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ସମ୍ବୁଦ୍ଧଗାନ (Chorus) ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର

ଜନ୍ମକାଳରୁ ଏହି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା । ମାତ୍ର ନବୋଦାତ୍ତ ବାଞ୍ଛାମାନେ ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଏହାକୁ ନାଟକର ପରିସରରୁ ବସନ୍ତ ନ ଦେଇଦେଲେ । ଅବଶ୍ୟ ବସୟ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏମାନେ ପ୍ରାଚୀନନାଟକବାଞ୍ଛାମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଯଦ୍ୱା ଦେଖାଯାଉଛି, ଯଥାର୍ଥ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ବିକାଶପୂର୍ବରୁ ଉଦାତ୍ତବାଞ୍ଛା ଗୋଷ୍ଠୀରେ ମଧ୍ୟ ବିରାଡ଼ର ସୂକ୍ଷ୍ମପତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ନବୋଦାତ୍ତବାଞ୍ଛାମାନେ ଯାହା ରଚନା କରୁଥିଲେ, ତାହା ପ୍ରାୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ।

ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ରୀ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଜ୍ଞା (Curiosity and the love of beauty) ଗର୍ଭରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଦର ଜନ୍ମବୋଲି ବାଲିଟର ପିଟର (Walter Pater) ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଉଦାରମତବାଦର ସମର୍ଥନ କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଉପାଦାନ ସ୍ଥାନ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଶ୍ରେଣିଲେଙ୍କ ଶ୍ରୀକ୍ଷାରେ ‘ଏହି ବାଦରେ ସମସ୍ତପ୍ରକାର ବିପରୀତ ଭାବ ଯଥା—ପ୍ରକୃତି ଏବଂ କଳା ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ, ଗାନ୍ଧିର୍ଯ୍ୟ ତଥା ଚରଳତା ସ୍ମୃତି ତଥା ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରଭୃତିର ସହାବସ୍ଥାନ ଦୃଷ୍ଟିକା’ (୧) ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର କୌଣସି ପ୍ରକାର ଐକ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର ନକରି ନାନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଅବତାରଣା, ଲଘୁ ଓ ରୁଚୁକାବର ସହାବସ୍ଥାନ, ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟର ବ୍ୟବହାର—ଏହାର ମଧ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ସକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା ଖ୍ୟାତିମାନ, ଅସାଧାରଣ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜୀବନଶୈଳୀକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବାରେ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନଥାଏ । ଅରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କର ‘An action—One in complete

(୧) All contrarities, nature and art, poetry and prose, seriousness and mirth, recollection and anticipation, spirituality and sensuality; terrestrial and celestial, life and death are by it blended together in the most intimate combination —’ Schlegel—Dramatic Literature—P. 342.

ସ୍ବାବଶ୍ଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକରେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକର ଅପବାଦରେ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକରୁ ବିଦାୟ ନେଇଥିଲେ, ସେଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକରେ କରାଗଲା ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏହିଠାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ଅବଶ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବହୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଚଳିତ ମଞ୍ଜୁଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନ ଭଳି : ଯଥା—

(କ) The revolt of Emotion against Reason.

(ଖ) Romanticism is the grotesque—(Hugo)

(ଗ) Reawakening of the Middle ages—(Heine)

(ଘ) Addition of strangeness to beauty—(W. Pater.)

(ଙ) Withdrawal from outer experience to concentration on inner experience — “(L. Abercrombie

ଅଧ୍ୟାପକ ଏ. ଓ. ଲଭଜୟ, ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ କେବଳ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଅର୍ଥ ବା ପ୍ରବଣତାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ତାଙ୍କ ମତରେ ଯେତେ ବର୍ଜିତ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ । ସେଗେଲ୍ ପ୍ରଣୀ କହିଛନ୍ତି, ”ପ୍ରାଚୀନ ଶିଳ୍ପକଳା ସ୍ଥିତିଧର୍ମୀ (Static) ଏବଂ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ, ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପ ଗତିଧର୍ମୀ, ବିବର୍ତ୍ତନକାରୀ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଏବଂ ସାବଜନାନତା ଅଭିଳାଷୀ ।”

ବିଶ୍ୟତ ନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକରୁ ଜନ୍ମ ହାଉଥିବା ଲସନ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ନିମ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଦ ଉଦାତ୍ତବାଦର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ସ୍ବରୂପ ଅସ୍ବାଦଶ ଶବ୍ଦକର ଶେଷରେ ଆମ୍ଭ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ କହିଲେ—ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ—ବଧ ସମ୍ମତ ରୂପ ବା ଗଠନ ପ୍ରତି ବିରାଗକୁହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଏହା ଜଟିଳ ଏବଂ କୃତ୍ରିମ ଶବ୍ଦର ଗତନାକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଇ ପାରେ । ବାସ୍ତବ ପରିବେଶରୁ

ପଳାୟନ କରିବାର ମନୋବୃତ୍ତି ଏଥିରେ ଶ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ୱର୍ଗୀନ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଓ ସୃଷ୍ଟି କାମନା ପ୍ରଭୃତିକୁ ବୁଝାଇବା ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

କର୍ମାନ୍-ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମର ପ୍ରକୃତି ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇଁ ‘ଲୁସନ’ ଲେଖିଛନ୍ତି, “ଗୋଟିଏ ଆଡ଼େ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶର ଆକାଂକ୍ଷା, ବସ୍ତୁ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ଦୁଃଖର କାମନା, ତଥା ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ଗୋଟିଏ ନିରାପଦ ଆଶ୍ରୟ ସନ୍ଧାନର ପ୍ରବୃତ୍ତି—ନିତ୍ୟ ସନାତନ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ସତ୍ତାର ସନ୍ଧାନ”—ଏହାହିଁ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ । ଉନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତା’ ଭିତରେ ଯେମିତି ଏଇ ଦ୍ୱୈତଭାବ ଥିଲା, ସେମିତି ଥିଲା ଏକ ଅସ୍ଥାବ୍ରତ ନିର୍ଭରତା—ଅସ୍ଥାବ୍ରତ ମୁଖାପେକ୍ଷିତା । ପୁରାତନ ଇତିହାସ ସ୍ମରଣ ଅର୍ଥାତ୍ ଐତିହ୍ୟ ସ୍ମରଣ କରି, ଆମ୍ଭ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ତଥା ଉଦାରମନା ପ୍ରଗତିବାଦିତା—ଏଇ ଦୁଇଭାବ ଚିହ୍ନାଳୀନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଐକ୍ୟ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଅସହନଶୀଳ ଥିଲା ଏବଂ ବିଦ୍ରାଢ଼ ପ୍ରବଣତାକୁ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ଚିତ୍ରସୂଚକ ନାଟ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରେମ-ସାରଭର କାହାଣୀ । ଏଥିରେ ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସ, ପରିସ୍ଥିତି କଳ୍ପନା ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଚମକପ୍ରଦ, ଅସାଧାରଣ ଏବଂ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥାଏ । ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଲୋଚକ—ଦେନିସ୍ ଦିଦାସ୍ ‘ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ’ର ସଞ୍ଜ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, “ନାଟକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଖ୍ୟା ସେତେବେଳେ ପାଇବ, ସେତେବେଳେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ଦ୍ୱାରା ଚମକାର ସୃଷ୍ଟିର କଳ୍ପନା କରାଯିବ, ଦେବତା ବା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର ଦେଖାଇ ଦିଆଯିବ । ଇତିହାସ ତଥା ଅଭିଜ୍ଞତାର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ରୂପ ଦେଖା ଯିବାର କଥା, ସେଥିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାହେବ ଏବଂ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କ ସେଠାରେ ଅତି ଜଟିଳ ବା



ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେବ ।” (୧) ମୋଟ ଉପରେ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିପାଟୀ ଔଚିତ୍ୟ ତଥା ବାସ୍ତବତାର ଅଭାବ ଏବଂ ତମକ୍ଷାରିତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଆବେଗାତ୍ମକତା ପରିକଳ୍ପନାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍-ଚେତନାର ଜନ୍ମ ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଞ୍ଛାମାନେ ଇତିହାସର ବାସ୍ତବୀୟତା ଚିତ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ ନକରି ଭବାବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆଦର୍ଶ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଏକ କାହାଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଐତିହ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରା ଆଲୋଚନା କରିବାର ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଏହା ନୁହେଁ । ତେବେ ଉନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶ ଅଧିକାର କଲେ ପରେ ପରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଯେଉଁଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିଲା, ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ତାର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୭ ମସିହାପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଳୟକାଳ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଅବ୍ୟବହୃତପରେ ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଗତି ଦୃଢ଼ତର ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ଶାସନର ଉତ୍ତମ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ, ଏହାପରେ ହିଁ ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ତଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ଫଳରେ ସର୍ବସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଦରବାରରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏ ଜାତି ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ମାତ୍ର ବିଷୟଟି ଏତେ ସହଜ ନଥିଲା । ଭିତରେ ବାହାରେ ବିଧିନିଷେଧର ଅଜସ୍ର ଅଜଗର ବନ୍ଦନ ଯେତେବେଳେ ଏ ଜାତିକୁ ଦୃଢ଼ ଆବଦ୍ଧ କରିଥିଲା । ଘାତବିଧନର ରାଜନୈତିକ ପ୍ରତ୍ୟାଧୀନତା ଏ ଜାତିର ରାଜନୈତିକ ଚେତନାକୁ ଯେଉଁଭଳି ପଙ୍କୁକରି ଦେଇଥିଲା, ମୁସଲମାନ, ମରହଟ୍ଟା ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନତା ଚାହାଣୀର ଅର୍ଥନୈତିକମାନକୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ନ୍ୟୁନ

(୧) A play is romantic when the mervellous is caused by coincidence if we see Gods or men too malignant, if events and character differ too greatly from what exprience and history lead us to expect and above all if the relaiton of cause and effect is too complicated or extraordinary.

କରିଦେଇଥିଲା । ପାହାଡ଼ଭଳି କୁହାସାରର ବୋଝ ତା ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଲଦା ଯାଇଥିଲା । ସଂକ୍ଷେପକୁ ପୁଣି ଥିଲା ଭ୍ରଷାବଲ୍ଲେପର ଘ୍ରାନ ଚନ୍ଦ୍ରାନ୍ତ । ଭାରତବର୍ଷର ଏକ ପ୍ରାଚୀନଭ୍ରଷାକୁ ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶର ଚନ୍ଦ୍ରାନ୍ତରେ ଲେପକରି ଦିଆଯିବା ନିମନ୍ତେ ସଫିୟୁ ଉତ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଆଗରା ଗୋଦାବରୀ ବସ୍ତ୍ରର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଖଣ୍ଡ-ବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶ ସାଙ୍ଗରେ ମିଶି ରହିଥିଲା । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ନ ଥିଲା କିମ୍ବା ଶାସକ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ସହିତ ଲଢ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ସେଭଳି ଟାଣୁଆ ନେତା ମଧ୍ୟ ନଥିଲେ । ସରକାରୀ ଆଦେଶରେ କେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ସ୍କୁଲ, କଲେଜ, କଚେରୀରୁ ଉଠି ଯାଉଥିଲା, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅବା ଚାଲୁ ରହୁଥିଲା । ଏଇ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଇନ୍‌ର ବିଶ୍ୱାସିକା ! ଉଜ୍ଜ୍ୱଳର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏହାପରେ କଲିକତାରେ ବନ୍ଦାହେବା ନିମନ୍ତେ ଚାଲିଗଲେ । ସମଗ୍ର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରିଶତ ହେଲା ଖ୍ୟାତି ଆଉ କାର୍ତ୍ତିର ଏକ ମହାଶୃଙ୍ଖଳାରେ, ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱର ପ୍ରଥମ କେଇବର୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶାର ଯାହା ଶକ୍ତି ହେଲା, ତାହା ହୁଏ ତ ସୁଦୂର ମୁସଲମାନ, ମରହଟ୍ଟା ଶାସନକାଳରେ ହୋଇ ନଥିଲା । ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଭାରତବର୍ଷର ସବୁଠାରୁ ଅବହେଳିତ ଅଧିକ ଅତ୍ୟାଚାରୀତ ଏଇ ପ୍ରଦେଶର ଛତି ସାଧନ ହେଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଇଂରେଜମାନେ ନିମିତ୍ତମାତ୍ର ହୋଇ ରହିଲେ ।

ଘର୍ବକାଳ ପରାଧୀନ, ନିର୍ପୀଡ଼ିତ, ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶର ଘ୍ରାନମନ୍ଦ୍ୟତା, ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ଜାତିର ଉନ୍ନତ ସହ୍ୟକରି ନପାରି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଚନ୍ଦ୍ରାନ୍ତର ଯେଉଁ ଜାଲମାନ ବସ୍ତ୍ରର ଦେଇଥିଲା, ସେଥିରୁ ତାହାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲ ନାହିଁ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟର, ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର୍ୟ-ଅଭାବବୋଧର ଘୋର ଅନ୍ଧକାରରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦ୍ଧାରିଲା । ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ପରେ ଏଇ ଅବସ୍ଥାରେ ସାମାନ୍ୟ ଉନ୍ନତ ଦେଖାଦେଲା । ନବଲବ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଏ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟିକଲା, ପ୍ରତିବାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସେଇମାନଙ୍କ ଠାରେ ପ୍ରଥମେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଲା । ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର ଆଉ ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱର ଫମଶ ଧ୍ୱନିଟ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏମାନେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଲେ ଯେ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜାତି ହିସାବରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରୟୋଜନ

ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଘୋଷାର, ଆଉ ଘୋଷାକୁ ପ୍ରିତିଶୀଳ କରିବାକୁ ହେଲେ ଦରକାର ସମ୍ଭବ ସାହିତ୍ୟର । ଏ ଦିଗରେ ଏମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ତେଣୁ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଲା ଏବଂ ଏଇ ପ୍ରତିବାଦପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ‘ଜାତୀୟ-ସୋମାଣ୍ଡିକ୍ ବାଦ’ର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଇତିହାସ କାହାଣୀର ଆଧାରରେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀକରି ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନର ମହିମା ପ୍ରଚାର କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା ।

ରାମଶଙ୍କର ଜାତୀୟ-ଚେତନା ଜାଗୃତିର ଏଇ ମାହେନ୍ଦ୍ର ଲଗ୍ନରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତରକରି ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଉନ୍ନେଷ ଘଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦକ୍ଷେପ । ସେତେବେଳକୁ ଏକ ଦିଗରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଉଦାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରୁ ପ୍ରାପ୍ତମାନବତାର ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଜାତିନ୍ଦ୍ରିୟାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାଣ-ଶକ୍ତିର ତଥା ଜାତୀୟବାଦର ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକଟିତ । ଜାତି ହିସାବରେ ମଥା ଉତ୍ତେଜନ କରି ଠିଆ ହେବାକୁ ହେଲେ ଜାତିକୁ ଅବଶ୍ୟ କୁସଂସ୍କାର ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି କାରଣରୁ ଜାତିର ଲୁପ୍ତ ମନୁଷ୍ୟତ୍ତ୍ୱକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ହେଲେ, ସବସଂଜ୍ଞାର୍ଥୀତା ମୁକ୍ତକରି ତାହାକୁ ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ନାଟ୍ୟରଚନା ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଜ୍ଞାତସାରରେ ଯୁଗର ଦାସ ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଲେଖନୀ ଚାଲିନା କରିଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀର କେଉଁଠି ଜାତିର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁର୍ବଳତା ଉପରେ ବ୍ୟଙ୍ଗର ରଶ୍ମି ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଛି ସଂଶୋଧନ କାମନାରେ, କେଉଁଠି ବା ଜାତିର ଅସ୍ଥାବଳି ମହିମାକୁ ଉତ୍କଳ ଆଲୋକରେ ଉଦ୍ଘୋଷିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କର କଳିକାଳ, ବୁଢ଼ାବର, ବିଷମାଦକ, ଯୁଗଧର୍ମ, କାଞ୍ଚନମାଳୀ, ଲାଳାବତୀ, ବଡ଼ଲୋକ, ବିଶ୍ୱସ୍ତ୍ର ଏପରିକି ଚୈତନ୍ୟଲୀଳାରେ ମଧ୍ୟ ପୁଣି ଜାତୀୟତାର, କୁସଂସ୍କାର ବରୁଦରେ, ସ୍ତବ୍ଧ ଉତ୍ତେଜନର ସୁପ୍ତ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଖାଯାଏ । କାଞ୍ଚକାବେଶ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସୋମାଣ୍ଡିକ୍ ବାଦ-ପ୍ରକଟତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସାଧାରଣତଃ ଏଥିରେ ‘ଇତିହାସ-

ସୁରଶ-ପ୍ରବଣତା' ଆସି ଯାଇଥାଏ । ଜାଣପୃତାବୋଧ ଜନିତ ଉଦ୍‌ଘୋଷରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମନ ସେଇ ଅଜ୍ଞାତ ଯୁଗକୁ ଫେରି ଯାଇଛି ଏବଂ ନିର୍ବାଚନ କରିଛି ସେଇ ଜୀବନ, ଯେଉଁଠି ଅଛି ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍‌ଗ୍ରାହ କାମନା, ପ୍ରାଣ-ରକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା ମାନରକ୍ଷାର ସାକାନ୍ତିକ ଆବେଗ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାର୍ଥର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସମାଜ ସ୍ୱାର୍ଥର ସ୍ୱୀକୃତି । ଏହାର ମୂଳରେ ରହିଛି ପୁଣି ଜାଣପୃତ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରେରଣା । ଜାତିର ଖୌର୍ଯ୍ୟାସାୟକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ନିମନ୍ତେ ମରଣପଣ ସଂଗ୍ରାମରେ ଜାତିକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତକରି ରଖିବାର ଆବେଗ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏଇ ଆବେଗଟିର ମୂଳରେ ସ୍ୱାର୍ଥଚିନ୍ତାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଟିକକ ରହିଅଛି ।

ରାମକେରକ ମଧ୍ୟରେ ଜାଣପୃତାବୋଧ ସହିତ ବିଶ୍ୱମାନବକତାର ଏକ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଦୃଶ୍ୟ ଅଛି । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ଜାଣପୃତାବୋଧର ପ୍ରେରଣାରେ ସେ ସ୍ୱଜାତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠରେ ଦାଖଲ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେ ଦାଖଲ ସୁରରେ ମଝି ମଝିରେ ଅନ୍ୟଜାତି ପ୍ରତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅବଜ୍ଞାର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି; କିନ୍ତୁ ଏଇ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର ଇଙ୍ଗିତ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱମାନବତାର ମହମାୟ ଧୂନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ପାରିନାହିଁ ।

କାହିଁକାବେଶ ନାଟକରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା କାଳରେ ବାଲ୍ଟର୍ ପିଟର୍ (Walter Pater)ଙ୍କ ଉକ୍ତି ସବୁପ୍ରମେ ସ୍ମରଣେ ଆସେ । ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ 'ଅନୁସନ୍ଧ୍ୟା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟରେ ଉଦ୍‌ଘୋଷ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଜାତିର ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଜାଣପୃତ ଜୀବନର ଏକ ଦୃଢ଼ସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରାଣପ୍ରଦାନଟିକୁ ଧୂଳି ଇତିହାସ ଗର୍ଭରୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଆଣି ତାହାର ସାହିତ୍ୟ ରୂପଦେବା ପଛରେ ରହିଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜାଣପୃତ ଜୀବନକୁ ଜାଣିବାର, ଭଲଭାବରେ ଚିହ୍ନି ଚିହ୍ନାଇବାର ଉଦ୍‌ଗ୍ରାହ ବ୍ୟାକୁଳତା । ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାକୁଳ ଦୁଇଟି ତରୁଣ ପ୍ରାଣର ମିଳନ ପଥରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ବାଧା, ତାହାର ଦୁର୍ଗ-କରଣର ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟ ଚିନ୍ତନ ଏହା ପଛରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନୁସନ୍ଧ୍ୟା

ଏବଂ ଚିର ସୁନ୍ଦରର ଆଶ୍ୱସନା ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ । ପ୍ରେମ ଶାଶ୍ୱତ-  
ଚରନ୍ତନ । ହିଂସା ଦ୍ୱେଷ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନକୁ ତାହା ବିଶ୍ୱ-  
ଦେବତାଙ୍କର ଅମୃତମୟ ଦାନ । ଏହାର ଆଶ୍ୱସନାକ୍ ତେଣୁ, ସୁନ୍ଦରର ପୂଜା  
ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଏ ପ୍ରେମ ପୁଣି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ, ଦେହବାଦର  
ଉପାସନାରୁ ଜନ୍ମ ନୁହେଁ । ବରଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାମନାବାସନା ବିଘ୍ନନ ଦେହ ଶାନ୍ତ  
ପ୍ରେମର ଏଇ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସୁନ୍ଦର ଉପର ଆବାହନକୁ ‘ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜା’ ବୋଲି  
କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ଆନନ୍ଦତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ, ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର  
ରମ୍ୟରୂପ ବିଭବର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେଉଁଭଳି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ସେଇଭଳି ବର୍ଣ୍ଣିତ  
ହୋଇଛି ପ୍ରେମର ପ୍ରସ୍ତାବଶାଳୀ କଳାତ୍ମକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ,  
ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ଅମିଶାକ୍ଷର ଏଠାରେ ହାତ ଧରିପରି ହୋଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ।  
ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର ସଦା ଗାନ୍ଧୀର୍ଯ୍ୟମୟ ରୂପ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ତୁଳନାରେ  
ଯେଉଁଭଳି ଫୁଟି ଉଠିଛି, ରାଜବୟସ୍ୟ ବିଦୁଷକର ବାଳଗୁରୁତ୍ୱରେ  
ସଂଳାପ ତାରାଲ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ‘ଶ୍ରେଣେଲ୍’ଙ୍କ  
ସୋମାଟିକ୍ ବାଦର ‘ସଂଜ୍ଞା କାଞ୍ଚକାବେଶ୍’ ଠାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନ୍ୟତା ପ୍ରତିଫଳିତ  
ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

କାଞ୍ଚକାବେଶ୍‌ର ପାସମନ୍ତ୍ରୀ, ବିଶେଷତଃ, ନାୟକନାୟିକା ଖ୍ୟାତିମାନ୍  
ଏବଂ ଇତିହାସ ଗର୍ଭରୁ ସଂଗୃହୀତ । ତଥାପି ଏମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନ  
କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ତିଳେମାତ୍ର କାର୍ପଣ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି ।  
ଏମାନଙ୍କ ଆଚରଣରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଅତି ସାଧାରଣ ରୂପଟି ଫୁଟି  
ଉଠିଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ରାଜୋଚିତ ଗାନ୍ଧୀର୍ଯ୍ୟ ସହ ଅତି ସାଧାରଣ ଆଚରଣ  
ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ମାନବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମଧ୍ୟରୁ ସୀମାରେଖାଟିକୁ  
ଯେଉଁଭଳି ବିଲୁପ୍ତ କରି ଦେଇଛି, ରାଜକନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀ ଏବଂ ପ୍ରେମିକା  
ପଦ୍ମାବତୀ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ବିଳାସର ଗଜଦନ୍ତ ମୀନାର କୋଳରୁ  
ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ରାଜଦାଣ୍ଡରେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଜନତାର ସମ୍ମୁଖରେ  
ସାଧାରଣ ଧୂଳି ମାଟିର ସ୍ୱପ୍ନା ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ  
ଜୀବନରେ ଅତି ସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟ ଗୁଡ଼ିଏ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବା

ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପବନକୁ ନା କରିଛନ୍ତି । ଦାସଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଅସହଣୀ ବିବାଦରତ ପଣ୍ଡାମଣ୍ଡଳୀ, ଗଜପତି ଗୁଣମୁଖ୍ୟ ଆଦିପୁରର ସରଳ ଗୋପାଳ ଦଳ, ରାଣୀ ବିଦ୍ୟୁଳତାଙ୍କ ସନ୍ତାନ ବାସନ୍ତ୍ୟ, ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ପ୍ରୀତି ସାଧାରଣ ଜୀବନର କେତେ ସୁସ୍ୱାଦୁ ପଦ୍ମାବତୀ ଦୃଶ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ! ମାତ୍ର ନାଟକରେ ତାହାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପୁଣି କେତେ ସୁଦୂର ପ୍ରସାସ ! ସେମାଣ୍ଡିକ ସାହିତ୍ୟ ସୁଲଭ ଏହିସବୁ ଦୃଶ୍ୟ-ଯୋଜନା ହେତୁରୁ ଆମ କାହିଁକିବେଶକୁ ସେମାଣ୍ଡିକ ନାଟକର ସ୍ତ୍ରୀକୃତି ଦେଇଛି ।

ରାମଶଙ୍କର ଭଣ୍ଡା, ଭାବ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରଭୃତିରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ପୁର ଉତ୍ତେଜନ କରିଥିଲେ । କାହିଁକିବେଶ ଏଇ ବିଦ୍ରୋହର ଏକ ଫୁଲିଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ସର୍ବୋପରି ଜାଣିପାରି ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମାରିବା, ଇତିହାସ ଗଭୀର ଅନୁକୂଳ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଜାଣିପାରି ପ୍ରସାର ଦେବା ଆଦି ଇତିହାସ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ‘ସେମାଣ୍ଡିକ ବିବାଦ’ର ଅନ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ଏବଂ କାହିଁକିବେଶରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜାଣିପାରି ଜାଗରଣ ନିମନ୍ତେ ଇତିହାସ ଉପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ସେମାଣ୍ଡିକ ନାଟକ କୁହାଯାଇ ପାରେ ବୋଲି ଆମର ମତ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପ୍ରେମର, ଶରଭର ଅସାମାନ୍ୟ କାହାଣୀ । ଏଥିରେ ଦଟଣା ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ତମକପ୍ରଦ, ଅସାଧାରଣ । ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଦଟଣା ଦ୍ୱାରା ଏଠାରେ ତମକାର ସୃଷ୍ଟିର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ବଡ଼ଠାକୁରଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧଜୟର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ମାନ୍ଦିକ ଶକ୍ତିର ତମକାବିତା, ଗଜପତିଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପରାଜୟ, ମାନସା ଠାରୁ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଦଧି ଦୁଗ୍ଧ ଭକ୍ଷଣ, ରଥଯାତ୍ରା ଅବସରରେ ଚଣ୍ଡାଳରୂପୀ ଗଜପତିଙ୍କ ହସ୍ତରେ ପଦ୍ମାବତୀ ସମ୍ପ୍ରଦାନ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ (କିନ୍ତୁ ଅଲୌକିକ ନୁହେଁ), ତମକାର ଦଟଣା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଦେବତା ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ଉଭୟଙ୍କର ଅତି ନିଷ୍ଠୁରତା ଏବଂ ଅତି ଦୟାଶୀଳତାର ରୂପିଟି ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ଗର୍ବ-

ଭାବ ବଡ଼ଠାକୁରକୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତି ନିର୍ଦ୍ଦୟ କରାଇଛି । ଫଳରେ ଯୁଦ୍ଧରେ ଘଟିଛି ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପରାଜୟ । ସେଇଭଳି ପଦ୍ମବତୀଙ୍କ ନିଜ ପ୍ରତି ଏକନିଷ୍ଠ ଜାଣି ଯୁଦ୍ଧା ନିଷ୍ଠୁର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ତାଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ନିକ୍ଷେପ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଦେଶରେ ଅତି ନିର୍ଦ୍ଦୟ ତଥା ଅପମାନଜନକ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ସୈନିକ ପଦ୍ମବତୀଙ୍କୁ ପିତୃହୋତ୍ତର ଅପହରଣ କରି ଆଣିଛନ୍ତି । ଇତିହାସର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଜ୍ଞାନା, ମାନା, ଦାନା, ଉଦାରଚେତା, ଷମଶାନ ସର୍ବୋପରି କବି ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାଟକର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଅତି ନିର୍ଦ୍ଦୟ ରୂପରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ପଦ୍ମବତୀ ଉଭୟେ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଆବେଗ ଚାଡ଼ିତ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । କାହା କାହାଣୀର ଇତିହାସର ରୂପ ସହିତ ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ ଜଣାଯିବ ନେତନା ସଞ୍ଜ୍ଞାସମ ନୂତନ କାହାଣୀର କଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ‘ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା’ ସମର୍ଥନର ଫଳଶୂନ୍ୟ ।

ମୋଟ ଉପରେ ଉଦାତ୍ତବାଦ (Classicism) ତଥା ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ, (Romanticism) ଏଇ ଦୁଇଟି ବାଦ ମଧ୍ୟରୁ ‘କାହ୍ନିକାବେଶ’ରେ ଶେଷୋକ୍ତ ବାଦଟିର ଉପସ୍ଥିତି ଅଧିକ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରୀମାତା ବ୍ୟବହାରରେ, ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନରେ, ଚରିତ୍ରର ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତି ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ, ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦାତ୍ତବାଦ ଅପେକ୍ଷା ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ପ୍ରତି ଅଧିକ ମମତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ କାହ୍ନିକାବେଶ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା । ତେଣୁ ଆମେ ଏହାକୁ ‘ରୋମାଣ୍ଟିକ’ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି କହି ନ ପାରୁ ।



# ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

## ଉପସଂହାର

କାଞ୍ଚକାବେଶ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ନହେଲେ ହେଁ ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ-ସଫଳ ନାଟକ । ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବାବାଜୀ କାଞ୍ଚକାବେଶ ଠାରୁ ସ୍ୱରୂପତଃ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଳରେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇଥିଲା, ସେହି କାରଣରୁ ତଥା ଯାହା ଲଳା-ସପ୍ତମୀ ଦର୍ଶକ ମାନସରେ ଏକ ସମସ୍ୟାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ କାହାଣୀର ପ୍ରଭାବ-ସ୍ଥାନନା ଯୋଗୁ ଏହା ସୃଷ୍ଟି କାଳରେ ହିଁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କାଞ୍ଚକାବେଶ ଏହାର ପ୍ରେମ ବିରହ ମିଳନର ଯାହା ଧର୍ମୀ ଆବେଗ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନେଇ, ଜଗତର ନାଥ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମଞ୍ଚାବତରଣରୂପୀ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରମଣକାରିତାକୁ ନେଇ ସାଧାରଣ ଜନତାର ହୃଦୟରେ ଉପୁ ଭକ୍ତିର ସୁନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା । କଟକ ସହରରେ ଏହାର ଏକାଧିକବାର ଅଭିନୟରୁ, କୋଠପଦା ମଞ୍ଚ ତଥା ଉତ୍କଳର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଏହାର ଅଭିନୟରୁ ଏହି ସତ୍ୟ ଜ୍ଞାତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ରୁହିଥିଲେ ସୁନ୍ଦର ରୁଚି ସହିତ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଆନନ୍ଦର ପରିବେଷଣ । କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥାର୍ଥ ଆମୋଦ ପରିବେଷଣ ନାମରେ ସେ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଇତର ଅଶ୍ଳୀଳତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ନାଟ୍ୟକାର-ଜୁଗୁ-ଶିଷିତ ରୁଚିଶୀଳ ମନକୁ ଖୁବ୍ ବାଧୁଥିଲା । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ ତଥା ପାରମ୍ପରିକ ଯାହା ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ସେ କାଞ୍ଚକାବେଶ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଦୈବାଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନକୁ ସେ ନିଜର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ କାଳର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାକୁ ମାନ ନେଇଥିଲେ ।



ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୂଳତଃ ରଙ୍ଗଲ୍ଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କର ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟରୁ ଫଟୁଗ୍ରାହ ହୋଇଥିଲା । ଆହୁତ କଥାବସ୍ତୁରେ ମୌଳିକ କଳ୍ପନାର ସଂଯୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ ଆତିହାସିକତା ଅପେକ୍ଷା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ନିର୍ଭରତା ଅଧିକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ।

ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତିରେ କିଛି କିଛି ସୂଚି ରହିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ତତ୍କାଳରେ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନ ଘୋର ଅଭାବ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନୁପ୍ରସ୍ଥିତି ସର୍ବୋପରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରାଯାଇପାରେ ।

### ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ରାମଗଙ୍ଗର :

ରାମଗଙ୍ଗର ୧୮୮୦ ମସିହାରୁ ୧୯୧୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦୃଢ଼ ୩୭ ବର୍ଷ ଧରି ନାଟକ ଜଗତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲେ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଲାଲା, ପ୍ରହସନ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହି ଦୀର୍ଘ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରାମଗଙ୍ଗସାୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ଏକ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ରାମଗଙ୍ଗର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନନ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥିଲେ । ସେ ଏକା ଯେତେ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ, ୧୯୨୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ତାହାର ୩୫ ଗୁଣରୁ ଅଧିକ ନ ଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ପୁଣି ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ଏବଂ କୃଷିର ମଞ୍ଚୀବତରଣର ସୁଯୋଗ ପାଉଥିଲେ । ରାମଗଙ୍ଗରଙ୍କ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ କଟକରେ ଏବଂ ପରେ କୋଠପଦାରେ ତ ନିର୍ମିତ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରୁଥିଲା ।

ରାମଗଙ୍ଗର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନୁକରଣରେ ନିଜ ନାଟକରେ ପ୍ରସାବନା, ନଟନଟୀ ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୀର ବିହମ ଦେବ, ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ, ଭିକାଶ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାମପାଳ ମିଶ୍ର ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଗୌଣ ନାଟ୍ୟକାର

ଏହି ରଚନା ଶୈଳୀ ଦ୍ଵାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲେ । ନାଟକରେ ଅମିଶାକ୍ଷର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ରାମକବିର ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ । ତାଙ୍କ ପରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିଲେ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଅମିଶାକ୍ଷର ବ୍ୟବହାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କୀୟ ରାମକବିଙ୍କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଅନୁସୂଚି ହୋଇଛି । ଅଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ‘ଅଭିନୟ’ର ପ୍ରୟୋଗ ରାମକବିଙ୍କ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଭଳି ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ, ଭକ୍ତାଣ୍ଡ ଚରଣଙ୍କ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଦେଖାଯାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ବୈଷ୍ଣବ, ବୈଷ୍ଣବା, ଭକ୍ତାଣ୍ଡ, ସଖୀ, ଉଲ୍ଲାସିନୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ରାମକବିଙ୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରବଣତା ଥିଲା, ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର-ବୃନ୍ଦ ତାହା ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ରାମକବିଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଦୃଶ୍ୟ ବିସ୍ତାରରେ ବିଭକ୍ତ ହେଲା । ନାଟ୍ୟ ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନରେ ଶୈଳିକୁ ପ୍ରୟୋଗନ ହେତୁରୁ ରାମକବିଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ନିଜ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଇଲେ ଏବଂ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି ।

ରାମକବିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଥିଲା ମୂଳତଃ ସମନ୍ୱୟମୂଳକ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ସମନ୍ୱୟରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥର ନବନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ରାମକବିଙ୍କର ଏହି ସମନ୍ୱୟମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ଵାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା, ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଶୁଦ୍ଧିକରଣ, କୁସଂସ୍କାର, ଅଶିଷ୍ଟା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତି ଯେଉଁ ପ୍ରବଣତା ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା, ଶିଳ୍ପ ସତ୍ତ୍ୱାତା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅମାତ୍ୟ ଥିଲା, ତାହା ଯେ ଉନ୍ନତକାମୀ ଗୋଟାଏ ଜାତିର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଶୁଭକ୍ଷଣ ହେବ ନାହିଁ ଏ କଥା ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍ତମରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଫଳଶୀଳ, ଉଦାର ତଥା ଅଧିକ ଜ୍ଞାନବାନ୍ତକର ଗର୍ଭିତାର ଉଦ୍ୟମରେ

ସେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ମଧ୍ୟ ରାମଣଙ୍କର କର ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ବିଶେଷକରି ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀଚରଣ ରାଜମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରଚାରମଞ୍ଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ତାହା ରାମଣଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ମୋଟ ଉପରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଘଟଣା ସଂଯୋଜନ, ମଞ୍ଚମାୟା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କିତ ଅଧିକାଂଶ ବିଷୟରେ ରାମଣଙ୍କର ନିଜର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ସେ ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ମାତ୍ର ଥିଲା ଏକ । ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପଥ ବାନ୍ଧି ଦେଇଥିଲେ ତାହା ଥିଲା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅପରିଚିତ । ମାତ୍ର ରାମଣଙ୍କର ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ନିର୍ମାଣର ସମସ୍ତ କୃତିତ୍ବ ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଦିଆଯିବାର କଥା । ଏକ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଅଭାବ ଯେଉଁ ଭଳି ଭାବରେ ସାଧାରଣ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅନ୍ଧ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ ବା ଅନୁକରଣ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରରୋଚିତ କରି ଥାଆନ୍ତା, ରାମଣଙ୍କର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ନହୋଇନାହିଁ । ସେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ତାର ଭିତରୁ ଫୁଟି ଉଠିଛି, ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ମଧ୍ୟଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଲଳିତ କଳା ବିଭବ । ତେଣୁ ତ ସେ ଜାତିର ନମସ୍ୟ ।



## ସଂକ୍ଷିପ୍ତୀକରଣ

|               |                       |
|---------------|-----------------------|
| ଆ: ବ: ମହାନ୍ତି | ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି-- |
| ଉ: ଫା:        | ଉତ୍କଳ ଫାପିକା          |
| ଉ: ସା:        | ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ         |
| ଓ: ନା:        | ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା        |
| ଓ: ସା: ର      | ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ |
|               | ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ        |

|                 |   |                          |
|-----------------|---|--------------------------|
| କା: କା:         | : | କାହ୍ନୁକାବେଶ              |
| ନ: ସ:           | : | ନବସମ୍ବାଦ                 |
| ପ୍ରା: ଉ:        | : | ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ            |
| ମା: ପା:         | : | ମାଦଳାପାଞ୍ଜି              |
| ର: ଶ: ପ୍ରା:     | : | ରାମଜେର ପ୍ରତ୍ନାବଳୀ        |
| ସ: ରୁ: ଓ:ରକଥା : | : | ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଶାର କଥା |
| ସଂ: ବା:         | : | ସମ୍ବାଦ ବାହିକା            |
| O: L:           | : | Oriya Literature—        |

Sri Janaki Ballav Mohanty.



